11/1984 Die Zeitschrift für Kunst und Kultur

# du



Kunststoffzeit

Bildersturm in Zürich

Horst Antes
Votive

# Reinhold Messner und seine Rolex. Im Alleingang auf den Mount Everest.

Wenn man einen Bergsteiger fragt, wen er für den erfolgreichsten lebenden Alpinisten hält, fällt fast automatisch der Name Reinhold Messner.

Nicht nur, weil Messner als einziger bisher achtmal einen Achttausender bezwungen hat, sondern auch, weil er mit seinem Expeditionsstil neue Wege geht.

Reinhold Messner fordert ein Bergsteigen «by fair means»: keine Sauerstoffgeräte, keine Bohrhaken, keine Hochträger. «Die Technik hat das Klettern überholt», sagt er. «Der Mensch kann auf den Mond fliegen – auf den Mount Everest aber will ich klettern. Und zwar mit meinen Kräften, meinen Ängsten, meinen Hochgefühlen. Ich will eine bergsteigerische Aufgabe im Gebirge lösen, nicht im Sportgeschäft.»



Als erster bestieg Reinhold Messner den 8848 m hohen Mount Everest ohne Sauerstoffgeräte. Im absoluten Alleingang erklomm er den 8125 m hohen Gipfel des Nanga Parbat. Den K 2, mit 8611 m der zweithöchste und schwierigste Berg der Welt, bezwang er in einer Kleinexpedition mit Michel Dacher in Rekordzeit. Über seine Erfahrungen schrieb er bergsteigerische Erfolgsbücher: «Siebter Grad», «Alleingang», «Everest» und «Berg der Berge».

1980 wagte Reinhold Messner etwas, was andere «Wahnsinn» nannten: den Everest-Aufstieg von Norden, von Tibet aus. Im Alleingang. Und das zu der witterungsmässig ungünstigen Monsunzeit. Bei dieser «das kühnste Abenteuer der Expeditionsgeschichte» genannten Besteigung kletterte Messner tagelang in der Todeszone. Ohne Sauerstoffgeräte, ohne Partner, ohne feste Lagerkette, ohne einheimische Träger, ohne die Hoffnung gerettet werden zu können.

Doch auf seine Rolex Oysterquartz wollte und konnte er auch diesmal nicht verzichten: «Ohne eine genaue und absolut zuverlässige Uhr da oben zu sein, das wäre Wahnsinn», sagt Messner. «Meine Rolex ist eine Lebensversicherung, wenn es ums rechtzeitige Biwak, die Gipfelrast oder den nächtlichen Aufbruch geht. Für mich gibt es keine bessere Uhr.»

Und wie sich gezeigt hat, funktionieren beide – Reinhold Messner und seine Rolex – auch in 8848 m Höhe, bei 40 Grad unter Null und ohne künstlichen Sauerstoff ausgezeichnet.







Rolex Oysterquartz Datejust Chronometer in Stahl mit Gold oder in Edelstahl. 100% wasserdicht bis 50 m Tiefe.

**BUCHERER**

ZÜRICH BASEL LUZERN ST. GALLEN GENÈVE LAUSANNE LUGANO LOCARNO ST. MORITZ DAVOS INTERLAKEN

11/1984 Die Zeitschrift für Kunst und Kultur

# du

**Druck und Verlag**
Conzett + Huber AG
Baslerstrasse 30, Postfach
8048 Zürich
Telefon 01/492 25 00
Telex 822 371
Postanschrift für Verlag und Redaktion:
Postfach, 8048 Zürich

**Herausgeber**
Dr. Reto Conzett

**Chefredaktor**
Wolfhart Draeger

**Redaktion**
Ursula Erb
Urs Stahel

**Visuelles Konzept und Gestaltung**
Peter Gartmann

**Sekretariat**
Susanne Knup
Bettina Wildi

**Redaktionelle Mitarbeit**
Dr. Erika Billeter, Lausanne
Dr. Vera Graaf, New York
François Grundbacher, Paris
Charlotte Haenlein, London
Ruth Henry, Paris
Helga Köcher, Wien
Dr. Martin Kraft, Zürich
Annemarie Monteil, Basel
Heinz Neidel, Nürnberg
Maria Pia Quarzo Cerina, Mailand
Ingrid Rein, München
Dr. Jeannot Simmen, Berlin
Marie Luise Syring, Paris
Margit Weinberg-Staber, Zürich
Conradin Wolf, Zürich / Mailand
Hildegunde Wöller, Stuttgart
Monika von Zitzewitz, Mailand

**Anzeigenleitung**
Aldo Rodesino

**Papier**
Papierfabrik Biberist



**Umschlag**

Photo von Nicolas Monkewitz

# Eingriffe in Strukturen

*Urs Stahel, Redaktor*

Wer sich blind auf Tatsachen stützt, stürzt einmal mit ihnen um. Wer starr an traditionellen Wertungen wie Gut und Böse festhält, kann in Situationen geraten, in denen er damit Unheil anrichtet. Wer weiterhin an den freien Willen eines Subjekts glaubt, ist in den Augen vieler ein Anachronist. Wer der lexikalischen Bedeutung der Wörter vertraut, wird leicht hinters Licht geführt. Wer sich an der freien, unberührten Natur erfreut, hat sicher festgestellt, dass *die* Natur zugunsten der angeeigneten - unserer - Natur verschwunden ist.

Diese scheinbar willkürliche Reihung von Beispielsätzen liesse sich beliebig auf andere Bereiche menschlichen Erkennens und Handelns ausweiten. Ihnen allen gemeinsam ist eine Bruchstelle, die sich zwischen einem überkommenen Weltbild und neuen, revolutionären Erkenntnissen dieses Jahrhunderts aufgetan hat; Erkenntnisse, die - vereinfacht mit einem Beispiel aus der Chemie illustriert - besagen, dass nicht die Elemente die Erscheinungsformen eines Körpers bestimmen, sondern dass die *Anordnung* der Elemente in einer Gesamtheit, in einer Struktur dafür verantwortlich ist. In anderen Worten, wir sind in einem Ausmass fähig geworden, Naturprozesse, gesellschaftliches Gefüge, menschliche Kommunikation und unser Seelenleben als Systeme von sich übergreifenden Strukturgruppen zu verstehen, dass das traditionelle Weltbild mit dem Glauben an die Qualität eines Dinges, an die Souveränität des Individuums, an lineare Ursache-Folge-Abläufe radikal in Frage gestellt ist. Und dieses strukturelle Denken, das im naturwissenschaftlichen und mathematischen Denken schon eine längere Geschichte hat, ermöglichte bislang revolutionäre Schritte auf unserem Weg zur gänzlichen Verfügung über die Natur. Ein herausragendes und dafür besonders sinnfälliges Beispiel ist die Synthetisierung von Stoffen, die Entwicklung der Kunststoffe. Hier ist es dem Menschen nämlich zum erstenmal gelungen, nicht nur vorhandene Materie abzubauen, zu formen und umzuwandeln, sondern dank Eingriffen in Strukturen neue Stoffe nach seinen Vorstellungen und Bedürfnissen zu entwickeln, ja gleichsam Naturprozesse selbst zu machen: Er ist heute «im vollen Sinne des Wortes *Schöpfer* von Möglichkeiten und von natürlicher Realität» (Serge Moscovici).

Der nächste Schritt, der seit geraumer Zeit ansteht, ist derjenige, dass wir nicht nur Schöpfer sind, sondern dass wir diese neue machtvolle Position auch geistig und gefühlsmässig nachvollziehen. Es gilt, unser Menschen- und Weltbild zu revidieren.

# Leserbriefe

## Von Lesern und Büchern, «du» 10/84

Lesen schade den Augen, schreibt Alice Villon-Lechner in ihrem Artikel «Lese-Bilder» zum Thema «Die Brille». Ich habe diese Aussage zuerst in ironischem Zusammenhang verstanden, und vielleicht ist sie auch so gemeint. – Aber ich weiss, dass viele Leute tatsächlich glauben, dass «zuviel lesen» den Augen schade. Die Augen können aber nicht in Ausübung ihrer Sinnesfunktion geschädigt werden, auch nicht durch intensiven Gebrauch. Wirklich schade wäre nur, so etwas zu glauben.
*Otto Salzmann, eidg. dipl. Augenoptiker, Luzern*

## Nachricht aus Dresden

Bezugnehmend auf Ihr legendäres Dresden-Heft schicke ich Ihnen hier einen kleinen Bericht über die weiter fortschreitenden Restaurierungsarbeiten an der Semper-Oper, der wahrscheinlich viele Leser interessieren wird. Die Oper wird am 13. Februar 1985 (dem 40. Jahrestag der Zerstörung Dresdens) mit dem «Freischütz» wiedereröffnet. In diesem Sommer wurde der rekonstruierte Schmuckvorhang in einem Festumzug der Dresdner Künstler in die Oper getragen und montiert. Folgender Bericht erreichte mich aus meiner Heimatstadt:
«Jeweils 30 Künstler, die an der bildkünstlerischen Ausgestaltung des Opernhauses Anteil hatten, trugen etappenweise das einstweilen noch eingerollte Prunkstück (Länge 17 m, Gesamtgewicht 400 Kilo). Der Gedanke, einen solchen Umzug durchzuführen, ist nicht neu. 1876 gab es bereits einen ähnlichen «Triumphzug» der Dresdner Künstler, als der von Ferdinand Keller in Karlsruhe geschaffene Vorhang vom Bahnhof abgeholt werden musste. Prof. Keller war der Preisträger eines Wettbewerbs gewesen, der für die Gestaltung eines festlichen Bühnenvorhangs für das neue Hoftheater ausgeschrieben worden war. Der Preisträger hatte ein allegorisches Werk geschaffen, bei dem die «Phantasie mit der Fakkel der Begeisterung» im Mittelpunkt stand und das überreich mit farbenfrohen Ornamenten geschmückt war. Dazu gehörten auch ein «Dichterfries» mit Sophokles, Shakespeare, Molière, Lessing, Schiller und Goethe sowie ein «Musikerfries» mit Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Rossini, Meyerbeer und Wagner. Dieser dekorative Vorhang verbrannte bei der Zerstörung des Gebäudes am 13. Februar 1945; doch da sich die farbigen Entwürfe dazu im Besitz der Staatlichen Kunstsammlungen befanden, war eine originalgetreue Rekonstruktion möglich. Atemberaubend war es, als sich nun der neue Schmuckvorhang zum erstenmal in seiner vollen Pracht zeigte. Mit seiner überaus gelungenen Rekonstruktion sind die bildkünstlerischen Arbeiten in der Semper-Oper abgeschlossen. 56 Maler und 24 Bildhauer waren neben zahlreichen Handwerkern daran beteiligt.
*Charlotte Leyh, Kaufbeuren*

## Ausstellungskalender

In Ihrem Ausstellungskalender war schon immer wenig aus Österreich zu lesen, in letzter Zeit aber gar nichts mehr. Ich weiss, dass bei uns die Musik an erster Stelle steht. Danach kommt lange nichts, und nach dem Theater gibt es halt noch Kunstformen, die einfach untergehen. Liegt es an Ihren Österreich-Mitarbeitern oder an den Ausstellungen selbst, dass zu wenig informiert wird, was trotz allem angeboten wird?
*Ernestus Barsa, Saalfelden*

*

Jedes Ihrer Hefte beinhaltet einen Ausstellungskatalog. Im «du» 9/84 fehlt Italien als Ganzes; und in der Rubrik Deutschland wird die Korea-Ausstellung nicht erwähnt, die derzeit in Hamburg gezeigt wird und dann nach Köln weiterwandert. Da ich nicht annehme, dass es sich hierbei um ein Versehen handelt, würde mich die Begründung dafür interessieren.
*Dr. H. Amfaldern, Wien*

*Auf diese berechtigten Fragen gibt es eine einfache Antwort: Platzmangel. Leider haben wir für den Ausstellungskalender nur eine Doppelseite zur Verfügung, so dass unsere Information selektiv bleiben muss. Um die Hinweise auf Museumsausstellungen in der Schweiz und Deutschland nicht zu knapp werden zu lassen, verzichten wir gelegentlich ganz auf eines der anderen westeuropäischen Länder. Diesem Mangel soll ab Januar 1985 jedoch abgeholfen werden, indem wir den Ausstellungskalender um eine Seite erweitern. Der grössere Raum wird speziell auch der Information aus Österreich zugute kommen.*
*Die Redaktion*


ROLF ISELI
Arbeiten seit 1971
One-Man-Show Rolf Iseli
Zürcher Forum
Hallenstadion
22. bis 27. November 1984
Sprengel Museum
Hannover
16. September bis
11. November 1984
Wilhelm-Hack-Museum
Ludwigshafen am Rhein
9. Dezember 1984 bis
27. Januar 1985
Neue Galerie der Stadt Linz
18. April bis 25. Mai 1985
Katalog und Plakate
erhältlich bei
Knoedler Zürich
Kirchgasse 24, 8001 Zürich



# Bildersturm in Zürich

*Aus Anlass des Zwingli-Jahres berichtet Franz Rueb, der zur Zeit an einem Buch über den Zürcher Reformator arbeitet, von den Wirren um die Bilderfrage zu Beginn der Reformation in der Schweiz.*

1.
Kurz vor Weihnachten des Jahres 1522 zelebriert der Pfarrer von Knonau im Kanton Zürich die Messe in Pantoffeln und roten Hosen; die traditionellen Messgewänder hingegen hat er im Schrank gelassen. Diese Provokation ist so aufsehenerregend, dass sich der Bischof damit befassen muss. Nach nur kurzer Ruhe folgen in den Dörfern um Zürich weitere Verhöhnungen der Messe als Abgötterei; und selbstbewusste Laien beginnen, ermuntert von Zwingli, Geistliche zur Rede zu stellen, sie zu kritisieren und in Debatten zu verwickeln. Als ein angesehener Chorherr vom Zürcher Grossmünster, ein Doktor der Theologie, der es gewohnt ist, aus gebührender Distanz bewundert zu werden, in Zollikon eine Predigt hält, wird er von einem alten, bärtigen Bauern angesprochen, der sich erfrecht, dem Chorherrn seine Fehler und Dummheiten vorzuhalten. Offensichtlich weiss der Bauer in der Bibel besser Bescheid; denn der Chorherr reitet, wie berichtet wird, mit rotem Kopf und wütend nach Zürich zurück.

2.
Zwingli, der Dialektiker, weist mit seinen Predigten und Schriften den neuen Weg; gleichzeitig versucht er aber immer wieder, zu beruhigen und zur Vorsicht zu mahnen. Er will nicht provozieren, für ihn hat die Bilderfrage keineswegs Priorität. Doch das aufgestachelte Volk lässt sich nicht mehr beschwichtigen; es drängt, *die Götzen, Abgötzen, Kilchengötzen wegzuschaffen.* Die Bilderfrage ist so populär geworden, dass sie eine rasche Lösung verlangt.

3.
Leo Jud, einer der engsten Freunde und Mitarbeiter Zwinglis, predigt am 1. September 1523 mit offener Schärfe, die Beseitigung der Kirchengötzen sei nun endlich fällig. Er stützt sich dabei auf einen gefährlichen «Bestseller», auf die kurz zuvor erschienene Schrift von Ludwig Hätzer: *Ein Urteil Gottes unseres eegemahls, wie man sich mit allen Götzen und bildnissen halten soll, uss der heiligen Schrift gezogen.* Diese Zusammenstellung von Bibelstellen soll beweisen, dass die Bibel den Bilderkult verbietet. Leo Juds Predigt wirkt als Aufforderung. Wen wundert es also, dass in seiner Kirche, im Zürcher Sankt Peter, sehr bald danach die Heiligenbilder von den Altären gestossen werden, *zerrissen und abgeschränzt, ein wilds Gerümpel.* Die Täter werden gefasst, in den Turm geworfen und dann verhört. Sie hätten, sagen sie, die neue Lehre verwirklicht und ein gottgefälliges Werk vollbracht. Es gäb' so manches arme Menschlein, das vor der Kirche sitze, nichts anhabe und grossen Hunger leide, während mit diesen Zierden ihm geholfen werden könnte, das sei die Speise der Armen.

4.
Abends um fünf, am 11. September, gehen ein paar Männer, in einem *Büechli* lesend, ins Zürcher Fraumünster, schlagen die ewigen Lampen über dem Beichtstuhl herunter, schmeissen alles in eine Ecke, so dass das Öl ausläuft. Sie treiben Spott mit dem Weihwasser, spritzen einander an und laden Beobachter ein, sich ebenfalls segnen zu lassen. Drei Tage und drei Nächte hocken sie für dieses unselige Treiben im Turm, werden dann aber wieder laufen gelassen, mit der Androhung härterer Strafen im Wiederholungsfall.

Engeler




Barth AG
Bahnhofstrasse 94
CH-8001 Zürich
Telefon 01/221 28 66

Chopard



5.
In einigen Kirchen der umliegenden Dörfer geht es noch stürmischer zu und her: In Höngg verschwinden zwei Engel, ein Christus am Ölberg und drei weitere Bilder. In Wipkingen stürmt eine fröhliche Hochzeitsgesellschaft nachts in die Kirche, trägt die Bilder heraus, zerschlägt sie und wirft alles in die Limmat. Zur gleichen Zeit wird ein Christus, der auf einem Palmesel reitet, aus dem See gefischt. Im Stadelhofen reisst der Schuster Klaus Hottinger das Kruzifix bei der Mühle herunter und wird dafür, zusammen mit seinen zwei Helfern, gefangengesetzt und zwei Jahre verbannt, obwohl sich Zwingli für ihn einsetzt.

6.
Das ist auch schon alles, was von ungestümen Bilderstürmen in Zürich zu berichten ist; denn die weitere Beseitigung der Bilder lief geordnet, behördlich organisiert, sozusagen demokratisch ab. Der «Pöbel» erstürmte nicht das Grossmünster, wie oft behauptet und dargestellt wurde. Selbst die wenigen gewaltsamen Zerstörungen waren gut vorbereitet, abgesprochen und liefen ruhig und bedächtig ab. In die Kruzifix-Affäre beim Stadelhofen war sogar der Gönner eingeweiht worden, und selbst die Ratsherren wussten im voraus über die Aktion Bescheid. Die konsequente Ausdeutung der Heiligen Schrift, die fast tausend Jahre lang im Gottesdienst nur eine untergeordnete Rolle gespielt hatte, und die wachsende Opposition des Volkes gegen die Demonstration kirchlichen Reichtums, verbunden mit der Abscheu vor der Verkommenheit kirchlicher Institutionen und klerikaler Vertreter, lösten diesen Bildersturm aus. Wie in allen Bilderkämpfen vom Altertum bis zur Pariser Commune waren auch hier politische Auseinandersetzungen und soziale Motive die stärksten Kräfte neben religiös-moralischen Beweggründen.

7.
Der Rat der Stadt Zürich sah sich durch diese Vorkommnisse gezwungen, sich ausführlicher mit der Bilderbeseitigung zu beschäftigen. Nicht gewillt, der Entwicklung ihren freien Lauf zu lassen, setzte er eine Kommission ein, die eine öffentliche Disputation über Bilder und Messe am 26. Oktober 1523 im Zürcher Rathaus veranstaltete. Aufgeboten und eingeladen waren die ganze Pfarrerschaft von Stadt und Land und jede Person, die sich zum Thema äussern wollte. Es wurde in *tütschen Zungen,* aber streng akademisch und exegetisch disputiert. Thema des ersten Sitzungstages: *dass die Bilder nit sin söllend.* Hauptreferent zur Bilderfrage war Leo Jud. Ein Opponent wagte zu sagen, dass Christus der Abbildung als Mensch zugänglich sei und dass Bilder die Bücher der Laien seien. Dieses auf den ersten Blick schöne Argument erregte jedoch den Verdacht, dass das Volk unwissend bleiben, das heisst nicht lesen lernen, die Bibel kennen, sondern die Bilder anbeten sollte. Als sich keine weiteren Gegner mehr vorwagten, wurden sie einzeln aufgerufen. Was sich dem geduldig zuhörenden Rat nun bot, war ein jämmerliches Bild der Unwissenheit der Geistlichen. Kein einziges Argument konnten sie aus der Heiligen Schrift anführen. Der gelehrte Zwingli, der am zweiten Tag zur Messfrage referierte, hatte leichtes Spiel und beeindruckte einmal mehr die zweihundert Ratsmitglieder. Dennoch war der Beschluss des Rates vorsichtig: Bis auf weiteres durften nur Eigentümer, ohne Störung zu erregen, Bilder aus den Kirchen wegnehmen. Gleichzeitig wurde Zwingli beauftragt, eine *Christliche Anleitung* auszuarbeiten, da seiner Ansicht nach der reformatorischen Bewegung die Predigt und die Belehrung vorausgehen mussten. Weiter beschloss der Rat, drei gelehrte Leutpriester, darunter Zwingli, als Wanderprediger und «Agitatoren» aufs Land zu schicken.

8.
«Niemand bewundert Gemälde, Statuen und Bilder mehr als ich», sagte Zwingli, «wo die Bilder nicht verehrt werden, ist niemand gegen Bilder und Gemälde.» In Einsiedeln, wo er sich als Prediger und Schriftsteller profiliert hatte, war ihm aber aufgefallen, wie fatal

# Stilsicher.

Florenz. Stadt der Mode. Und Stadt der Unvergänglichkeit. Geprägt durch die Geschichte. Und durch ihren unvergleichlichen Stil. Aus dem Geiste dieser Stadt stammt die Modellreihe "Rado Florence". Hinter dem klassisch-modernen Styling steckt eine revolutionäre Konstruktion, die das herkömmliche, recht schwere Metallgehäuse überflüssig macht. Dennoch ist diese Uhr wasserdicht. Sie verfügt über ein hochpräzises Quartzuhrwerk und ein kratzfestes Saphirglas. Rado Florence. Ausdruck von Persönlichkeit und Stil.

**RADO**
FLORENCE




Generalvertretung: GWC General Watch (marché suisse) S.A. 2540 Grenchen Damen Fr 1425 . Herren Fr 1545 - Mod dép



sich abergläubische Vorstellungen auf das Verhalten einfacher Gläubiger auswirkten. Die Erfahrung zeige, dass mitunter schlimme Tyrannen als Heilige verehrt werden, nur weil ihnen in der Kirche ein Standbild errichtet worden sei. Die liebe Einfalt habe dann das Bild umfasst. Auf Glas gemalte Bilder hingegen blieben unangefochten, da er der Meinung war, sie würden nicht angebetet. Belustigt fügte er gar hinzu, er sehe sie in seiner Kurzsichtigkeit ohnehin nicht. Man brauche sie also nicht zu zerstören, vorausgesetzt, dass sie nichts Hässliches darstellen. Aber alle bildlichen Verführungskünste zur Abgötterei, alles, wovor Menschen niederzuknien gewohnt seien, müsse heraus. Der Spuk mit Räucherwerk, Kerzenanzünden und Verneigen, auch das unverständliche, gedankenlose Geplärr müsse verbannt werden. «Was braucht's Lampen und Kerzen, Wallfahrt und Litanei? Gott will ein neues Leben, will Menschen, die einander helfen und lieb haben, die nicht von Christus schwatzen, sondern tun, wie er tat. Aus der Messe wird das Abendmahl und die Predigt. Aus der gegängelten Masse wird die christliche Gemeinde.»
Den Kirchenschmuck, den Schmuck des Klerus und die Gewänder der Mönche und Priester nannte Zwingli *Böggenwerk* und stellte sie der Armut entgegen. «Die lebenden Bilder Gottes, das heisst die frierenden und hungernden Menschen, soll man kleiden, nicht die hölzernen Statuen.» Gold, Silber und Edelsteine waren für ihn abstossend, denn Priester sollten Hirten sein. «Deshalb muss man die Nester beseitigen, damit die Störche nicht wiederkommen.»
Mit seiner Position wurde Zwingli sowohl von den Bilderschirmern als auch von den Bilderstürmern angefochten. Die ersten sahen in der alten Ordnung das Heil, die zweiten verlangten eine gründliche Zerstörung aller Bilder. Aber noch galt die alte Rechtsnorm; auf Kirchenschändung folgte die Todesstrafe.

## 9.

Am Pfingstsonntag 1524 fand der Pfarrer von Zollikon die Altäre seiner Kirche zerstört. Noch einmal hatte die radikale Bewegung der künftigen Täufer zugeschlagen. Zwingli setzte sich wiederum für die Bilderstürmer ein; dem Rat von Zürich jedoch reichte es endgültig. Eine Kommission, bestehend aus Rats- und Zunftvertretern und einigen Leutpriestern, wurde beauftragt, eine Lösung zu finden. Die Kommission beschloss die geordnete Entfernung der Altäre und Bilder. Innert dreizehn Tagen wurden hinter verschlossenen Türen und unter Aufsicht der Obrigkeit die Kirchen ausgeräumt. In den Landgemeinden durfte das Volk abstimmen, ob es die Bilderentfernung wolle; die meisten Gemeinden entschieden sich für die Räumung. Die amtsmässige, ruhige und korrekte Säuberung duldete keinen Unsinn; die äusseren Feinde der Reformation sollten nicht unnötig provoziert werden. Wandmalereien wurden übertüncht, und das bewegliche Material wurde in den Sakristeien deponiert. Nachdem die behördlichen Massnahmen beendet waren, kam es aber doch noch zu einer spontanen Volksaktion um das Kirchengestühl: Wer wollte, ging hin, brach einen Stuhl heraus und trug ihn nach Hause. Schliesslich war das Münster kahl und leer, nur noch das Chorgestühl blieb. Das Ratsmandat verfügte, es sei alles Silber, Gold, Kleinod und Zierden der Stifte, Klöster und Kirchen in Stadt und Land zu Handen der Obrigkeit einzusammeln. Monstranzen, Becher, Kelche, Rauchfässer und Schmuck wurden eingeschmolzen und umgegossen zu Goldgulden, Talern, Batzen und Schillingen. Der «Staat» hatte seine Kasse saniert. Auch das Bürgertum, die Handwerkszünfte und die Handelstreibenden gingen materiell gestärkt aus dem reformatorischen Umschwung hervor. Aber die geistig-moralische Revolte ging weiter. Im Oktober desselben Jahres wurde das ideologische Instrument der kirchlichen Hierarchie beseitigt: Die lateinischen Psalmbücher, die Handschriften, Chorbücher, Messbücher, Legenden- und Betbücher wurden ins Helmhaus geschleppt, dort zerrissen und den Krämern, Buchbindern und Apothekern spottbillig als Altpapier verkauft. Der radikalen Räumung folgte der gestalterische Neubeginn. Der Raum wurde




Illustration: Giuseppe Reichmuth. Öl auf Leinwand, 73×54 cm. Frei nach Magritte.

umfunktioniert zur einfachen Predigtkirche. Neue, ornamental geschmückte Kanzeln wurden gebaut und näher ins Zentrum gerückt.

## 10.

Ein paar Jahre später ergriff der bilderstürmerische Wind die Städte Bern, Basel, St. Gallen und Schaffhausen. Das Berner Münster wurde im Nu geräumt, die Orgel zerstört, ein Altar zertrümmert; es sei «jetzt ein Stall für Pferde», und ein Bilderstürmer ritt auf einem Esel ins Münster. In St. Gallen wurden die Altäre zerstört, dann herausgerissen, die Messgewänder verkauft, das Silbergerät eingeschmolzen und der Gelderlös, ähnlich wie in Zürich, in einen Armenfonds gelegt. Das Kloster verteidigte seine Bastion gegen die Reformation, bis der Volkszorn sich in Plünderungen und Zerstörungen entlud. 46 Wagenladungen sollen nach Brühl geführt worden sein, wo das Material verbrannt wurde. In Basel wurde die Auseinandersetzung um die Bilder zum Kampf zwischen Volk und Rat. Am Ostermontag 1528 wurden Bilder und Schnitzwerke aus der Martinskirche entfernt. Als die Täter festgenommen wurden, forderte das Volk ihre Freilassung, und die Handwerkerzünfte drohten gar mit Gewalt gegen den Rat und die Kirchen. Unter diesem Druck liess der Magistrat die Bilderstürmer frei. Eine Volksversammlung stellte fest, dass die Protestanten die vierfache Mehrheit hatten. Ihre Forderungen: Abschaffung der Messe und der Bilder. Der Rat zögerte. Da zerbrachen ein paar Bürger im Münster ein Bild und setzten damit ein warnendes Zeichen. Das Münster wurde geschlossen. Darauf drangen ein paar Dutzend ein und verwüsteten das Innere. «Alles Gemeld, Daffeln, Götzen, Steinen und Holzen, ward alles zerschlagen zu kleinen Stucken. Nur was Gold und Silber und andern Kleinodien war, das wurde ungeschediget und wol behalten, dann keiner begert etwas zu nehmen.» Die Menge zog in andere Kirchen und drohte schliesslich, das Rathaus zu stürmen. Endlich gab der Rat nach und erliess den Befehl, alle Bilder zu zerbrechen und das Holz unter den Armen zu verteilen. Da die Verteilung im Tumult unmöglich war, wurde beschlossen, das Material zu verbrennen. Am 12. Februar 1529 stand das siegreiche Volk auf dem Platz vor dem Münster um ein paar Feuer versammelt und verabschiedete sich von seinen Götzen. Im Jahr darauf erhielt Hans Holbein d.J. vom Basler Rat den Auftrag, im Sitzungssaal die noch frei gebliebenen Wände mit biblischen Themen zu bemalen: Die Begegnung Sauls mit dem Propheten Samuel.

## 11.

Der Klerus verlor die letzte Quelle seines Reichtums und zugleich seine wirksamsten Instrumente ideologischer Beeinflussung. Der Bildersturm als Teil des Angriffs auf Ablass, Reliquien, Wallfahrt, Kirchen- und Klostergut war Ausdruck der Wut und Rache gegen die alte Herrschaft, gegen deren Zeichen und Symbole; nicht aber gegen die Kunst, nicht gegen Schönheit, Glanz und Sinnlichkeit. Auch Künstler hatten sich gegen die religiöse Bilderverehrung ausgesprochen. Dürer schrieb schon 1523: «Müsst wahrlich ein unverständiger Mensch sein, der Gemäl, Holz und Stein anbeten wöllt.» Mit den Bilderstürmen wurde die ausschliesslich sakrale Funktion der Kunst gebrochen; sie waren Auftakt zu weitgreifenden künstlerischen Veränderungen. Die Künstler suchten fortan profane Aufgaben: Das bürgerliche Welt- und Menschenbild wurde von der Kunst aufgenommen und umgesetzt; das Kunstwerk wurde zum Mittel der Erkenntnis, zum Gegenstand ästhetischen Genusses und ethischer Erziehung. Nicht mehr den kirchlichen Dogmen unterlagen die Regeln der Kunst, sondern den Gestaltungsgesetzen des Künstlers selbst. Nicht mehr die Lehren der Kirche waren Inhalt des künstlerischen Schaffens, sondern die Ideen und das Wissen der Künstler über Geschichte und Gegenwart, Natur und Gesellschaft. Das Schaffen des Künstlers wurde zum Ausdrucksmittel subjektiven Empfindens.




*V6-Einspritzer, 2,8 Liter, 148 PS, 8,6 Sekunden bis 100, 208 Spitze: Erleben Sie, was Fahren heisst! Erfahren Sie, was Technik kann! Der XR4i, Fords neuester und schnellster Sierra, zeigt es Ihnen in aufregender Form. Probehalber sobald's Ihnen passt.*

Ford

XR4i

**Brillanz im Design** *Prägnanter Doppel-Heckspoiler in Wagenfarbe und Frontspoiler optimieren die Fahrstabilität. Und senken – mit verbrauchsreduzierender Wirkung – den sensationellen Sierra-cw-Wert auf aufsehenerregende 0,32!*

**Fulminanz in der Leistung** *2,8 Liter V6-Aggregat mit 109 kW/148 PS. K-Jetronic Einspritzanlage. Transistorzündung. 208 km/h. 0-100 in 8,6 Sekunden. Sportlich enggestuftes 5-Gang-Getriebe.*

**Dynamik im Fahrwerk** *Einzelradaufhängung rundum, vorne McPherson-Federbeine, hinten Schräglenker und Schraubenfedern mit progressiver Kennung; Querstabilisator und Gasdruckstossdämpfer; Breitreifen 195/60 VR auf 14" Alufelgen. Alles in allem: optimale Voraussetzungen für die sichere Beherrschung des Fahrzeugs.*

**Reichtum in der Ausstattung** *Stufenlos verstellbare Schalensitze mit Kreuzstützen. 2-Speichen-Sportlenkrad, Servolenkung, Mittelkonsole, Dachkonsole mit Leselampen. Radio mit Sendervorwahl, elektronische Systemwarnleuchten, Sicherheitsmonitor, elektr. verstellbare und beheizbare Aussenspiegel, getönte Scheiben, Zentralverriegelung und vieles mehr.*

**Grosszügigkeit im Platz** *5 Plätze ohne Kompromiss trotz Coupé-Charakter. Bequemer Zugang durch 2 breite Seitentüren und weit aufschwingende Hecktüre. Variabel ausnützbarer Gepäckraum (bis 1200 Liter) dank zu 1/3, 2/3 oder komplett abklappbarer Fondsitzlehne.*

**Spitze an Qualität** *Modernste Konstruktionsmethoden, höchste Materialqualität. 6-Jahres-Garantie gegen Durchrostung.*

JWT


GOLD
Zum Verlieben.
Füllfederhalter «ciselé diamant», 18 kt Gold, Fr. 1840.–
Kugelschreiber «Clou de Paris», 18 kt. Gold mit 3 Diamanten, total 0,13 ct, Fr. 2850.–
Feuerzeug, ultraflach, «Fleur de Lys», «chemisé or» 18 kt., Fr. 6500.–
CdA
CARAN d'ACHE
GENEVE
International Gold Corporation Genève

# Ein Huhn, das zu Visionen neigte...

*26 Geschichten von Luigi Malerba*

*Diese heiteren «minima moralia» hat Luigi Malerba ursprünglich für Jugendliche geschrieben. Ihr enormer Erfolg in Italien belegte dann freilich, wie viele Erwachsene kindisch genug sind, sich von diesen verschrobenen Hühnern beflügeln zu lassen. In diesem Herbst sind diese Minigeschichten, insgesamt 131, unter dem Titel «Die nachdenklichen Hühner» beim Verlag Klaus Wagenbach in Berlin erschienen. Ihr Autor, 1927 in Berceto bei Parma geboren, lebt heute in Rom. Auf Deutsch sind von ihm erhältlich: Die Schlange; Geschichten vom Ufer des Tiber; Die Entdeckung des Alphabets.*

Als sie erfuhren, die Erde sei rund wie ein Ball und rotiere mit gewaltiger Geschwindigkeit durchs All, begannen die Hühner, sich Sorgen zu machen, und wurden von heftigem Schwindel ergriffen. Sie torkelten über die Wiesen, als wären sie betrunken, und konnten sich nur auf den Beinen halten, indem sie einander stützten. Das schlaueste Huhn machte den Vorschlag, sich einen ruhigeren Platz zu suchen, möglichst quadratisch.

Ein frommes Huhn ging jeden Sonntag in die Kirche und schloss sich mit seinem Gegacker dem Kirchenchor an. Darüber beschwerte sich der Pfarrer bei der Bäuerin. Genau das hatte das fromme Huhn gewollt; denn es hoffte, auf dem Scheiterhaufen verbrannt zu werden wie die heilige Johanna. Statt dessen endete es auf dem Rost wie der heilige Laurentius.

Ein Huhn versuchte, seinen Mithühnern den Pythagoreischen Lehrsatz beizubringen, stiess dabei jedoch auf grosse Schwierigkeiten. Eines Tages nahm es in der Mitte des Hühnerhofes Aufstellung und erklärte ihn mit anderen Worten: «Das Huhn über der Hypotenuse eines rechtwinkligen Dreiecks ist gleich der Summe der Hühner über den beiden Katheten.» Von da an war der Pythagoreische Lehrsatz fester Bestandteil des kulturellen Erbes des Hühnerhofs.

Ein gefrässiges Huhn sah die Sonne, die sich in einer Pfütze spiegelte, und hielt sie für eine Pizza. Es blickte um sich, hieb mit dem Schnabel hinein und rannte Hals über Kopf die Wiese hinunter, aus Angst, die anderen Hühner könnten sie ihm wegnehmen. Am Ende der Wiese angekommen, bemerkte es, dass es gar nichts im Schnabel hatte. Widerwillig ging es den Weg zurück, fand die Pizza und frass sie ganz auf.

Ein etwas unsicheres Huhn wanderte auf der Tenne umher und murmelte vor sich hin: «Wer bin ich? Wer bin ich?» Seine Mithühner waren besorgt, denn sie dachten, es sei verrückt geworden, bis ihm eines Tages ein Huhn antwortete: «Ein Trottel». Von dem Tag an hörte das etwas unsichere Huhn auf, irre zu reden.

Ein eitles Huhn traf im Garten eine Kröte. Die Kröte begann sich auf- und aufzublasen, um so gross zu werden wie das Huhn. «Pass auf», sagte dieses, «dass es dir nicht wie dem Frosch ergeht, der so gross werden wollte wie der Ochse.» «Ich weiss», sagte die Kröte, «aber hier handelt es sich nicht um einen Frosch und einen Ochsen, sondern um eine Kröte und ein Huhn.» Und die Kröte fuhr fort, sich auf- und aufzublasen, bis sie grösser wurde als das Huhn.

Ein mythomanisches Huhn glaubte, es sei ein Auto. Seine Mithühner liessen es in dem Glauben, unter der Bedingung, dass es – solange sie schliefen – den Motor nicht im Hühnerstall anliess.

Ein modebewusstes Huhn hatte die Gewohnheit angenommen, sich mit Truthahn-, Perlhuhn- und sogar Pfauenfedern zu schmücken, die es zusammenlas. Es hielt sich für sehr elegant und behauptete, es sei ein Jugendstilhuhn. Die anderen Hühner wussten nicht so recht, was sie von seinen Extravaganzen halten sollten, und so beschlossen sie, mit ihrem Urteil zu warten, bis sie in der Lage sein würden, sich eine genaue Meinung über ihr Mithuhn zu bilden.

Ein überspanntes Huhn bekannte sich vor sehr langer Zeit öffentlich zur nestorianischen Häresie oder verbreitete viel mehr das Gerücht, es hinge dem Nestorianismus an, ohne die geringste Ahnung zu haben, was das bedeutete. Auf diese Weise wollte es die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Das gelang ihm. In der Tat wurde es ergriffen, erdrosselt, gerupft und in Stücke geteilt.

Ein zimperliches Huhn ekelte sich vor Würmern. Es ging auf die Suche nach Leinsamen, die es gerne frass, und nach Kalksteinkrümeln für die Schale der Eier. Wenn es einen Wurm fand, machte es mit seinem Schnabel einen Knoten hinein und liess ihn dann verknotet liegen. In die längeren Würmer machte es zwei Knoten.

Ein Schweizer Huhn wollte Schokoladeneier legen. Es versuchte, viele Pralinen zu fressen, und nach einigen Monaten, während der Osterfeiertage, gelang es ihm, Eier mit bräunlicher Schale zu legen, das war alles. Es war so enttäuscht, dass es den Entschluss fasste, auf die Schweizer Staatsbürgerschaft zu verzichten.

Ein dekadentes Huhn wartete eines Abends mit der Heimkehr auf den Hühnerhof, um sich den Sonnenuntergang anzuschauen, und erzählte dann seinen




# CHRISTIE'S
## LONDON

Montag, 3. Dezember 1984, um 18.30 Uhr

## Impressionisten, Moderne Gemälde und Skulpturen

Ferdinand Hodler: 'Genfer See von Chexbres aus', signiert und datiert 1911,
Öl auf Leinwand, 61 × 91.4cm.

Experten: John Lumley und David Ellis-Jones, Christie's London

**Christie's: 8 King Street, St. James's, London SW1. Tel.: 01-839 9060**

Kataloge und Auskünfte:

Christie's (International) AG
Steinwiesplatz
8032 Zürich
Tel.: 01 / 69 05 05

Christie's (International) SA
8, place de la Taconnerie
1204 Genf
Tél.: 022 / 28 25 44

Christie's:
502 Park Avenue, New York,
N. Y. 10022.
Tel.: 212 / 546 1000

Christie's, Manson & Woods KG
Alt Pempelfort 11a
4000 Düsseldorf
Tel.: 0211 / 35 05 77

*Fine Art Auctioneers since 1766*

Mithühnern davon. Bei dieser Gelegenheit sprach das dekadente Huhn einen Satz aus, der berühmt wurde: «Schön ist der Sonnenuntergang!»

Ein Huhn wie alle anderen wagte sich auf der Suche nach Futter bis auf die Landstrasse. Statt des Futters fand es ein Geldstück, und da es keinerlei Erfahrung mit Geld hatte, dachte es, es würde reich werden, wenn es das Geldstück hinunterschlucke. Trotz aller Anstrengungen gelang es ihm aber nicht, es durch den Hals zu bringen, so dass es sich damit abfinden musste, arm zu bleiben.

Bei jedem beliebigen Ereignis im Hühnerhof rief ein fatalistisches Huhn aus: «So ist es!» Seine Mithühner gaben ihm zu bedenken, dass es auf diese Weise einer völligen Beliebigkeit das Wort rede, und so ging das fatalistische Huhn dazu über, bei jeder Gelegenheit auszurufen: «So sei es!»

Ein geometriebegeistertes Huhn suchte auf den Wiesen nach Dreiecken, Trapezen, Quadraten, Rechtecken, Fünfecken, geraden und gebogenen Linien, Kreisen, Ellipsen und anderen geometrischen Formen. Es war sehr enttäuscht, denn es fand keine einzige, und so machte es sich wieder auf die Suche nach Würmern, Weizenkörnern, Leinsamen, Gerstenkörnern, Wickensamen und Platterbsen.

Ein literarisch interessiertes Huhn verkündete triumphierend, es habe in einer Literaturgeschichte einen Schriftsteller namens Hyazinth Huhn entdeckt. Da meldete sich der Hahn zu Wort und sagte, sie sollte sich bloss nichts einbilden wegen so einer Lappalie.

Ein sammelwütiges Huhn hatte eine Sammlung bunter Steinchen angelegt. Es hielt sie in einem Loch versteckt, und ab und zu ging es hin, um sie anzuschauen. Es hütete seine Steinchen so eifersüchtig, dass es sich Sorgen darum machte, was nach seinem Tod aus ihnen werden würde, denn es hatte keine Erben. So fasste es den Entschluss, sie einen nach dem anderen aufzufressen. Als es sie alle aufgefressen hatte, starb es an gestörter Verdauung.

Ein Huhnologenhuhn behauptete nach eingehendem Studium der Problematik, Hühner seien keine Tiere und nicht einmal Vögel. «Und was sind sie dann?» fragten seine Mithühner. «Hühner sind Hühner», antwortete das Huhnologenhuhn und ging kerzengerade davon.

Im Hühnerhof entzündete sich eine Diskussion über die Frage, was schöner sei, die Morgendämmerung oder die Abenddämmerung. Es bildete sich die Partei der Morgenhühner und die der Abendhühner. Im Lauf der Zeit vergassen die einen die Morgendämmerung und die andern die Abenddämmerung, übrig blieb nur der Hass der einen auf die andern.

Ein Huhn behauptete, ein Star sei ein Tier; ein anderes Huhn behauptete, ein Star sei eine Krankheit; und noch ein anderes Huhn behauptete, ein Star sei jemand, der berühmt sei. Musste man vor dem Star Angst haben? Gemeinsam beschlossen sie, dass es besser sei, dem Star nicht zu trauen.

Alle Hühner des Hofs traten geschlossen in den Generalstreik, um gegen das Futter zu protestieren, das nach Teer stank. Sie versuchten, keine Eier mehr zu legen; aber trotz aller Anstrengungen legten sie doch welche. So scheiterte der Generalstreik, und sie mussten weiter das Futter fressen, das nach Teer stank.

Ein verlogenes Huhn klagte eines Morgens beim Aufstehen über starke Zahnschmerzen. Als man es darauf hinwies, dass Hühner keine Zähne haben, schämte es sich sehr und versteckte sich hinter der Hecke.

Ein kalabresisches Huhn beschloss, Mitglied der Mafia zu werden. Es ging zu einem Mafia-Minister, um ein Empfehlungsschreiben zu bekommen; aber dieser sagte ihm, die Mafia existiere nicht. Es ging zu einem Mafia-Richter; aber auch dieser sagte ihm, die Mafia existiere nicht. Schliesslich ging es zu einem Mafia-Bürgermeister, und auch dieser sagte ihm, die Mafia existiere nicht. So kehrte das Huhn in den Hühnerhof zurück, und auf die Fragen seiner Mithühner antwortete es, die Mafia existiere nicht. Da dachten alle Hühner, es sei Mitglied der Mafia geworden, und fürchteten sich vor ihm.

Ein Huhn namens Natalia hatte beschlossen, einen Roman zu schreiben; aber ihm fielen weder die Handlung, noch die Personen, noch der Titel, noch der Schreibstil ein. So kam es, dass dieses unschlüssige Huhn statt dessen seine Kindheitserinnerungen aufschrieb und grossen Erfolg bei den Gänsen hatte.

Ein etwas gedankenloses Huhn behauptete, es spüre eine grosse Leere im Kopf, genau an der Stelle, wo sich gewöhnlich das Gehirn befinde. «Ich fürchte, dass ich kein Gehirn habe», sagte das arme Huhn weinend, «denn wenn ich eins hätte, würde ich es doch spüren.» Aber die anderen Hühner beruhigten es, indem sie ihm versicherten, auch sie spürten ihr Gehirn nicht.

Ein Huhn, das zu Visionen neigte, verkündete äusserst erregt, es habe ein UFO gesehen. Seine Mithühner nahmen die Nachricht skeptisch auf und meinten, es habe sich dabei wahrscheinlich um eine optische Täuschung oder eine Halluzination gehandelt. Da rief das Huhn gekränkt: «In Wirklichkeit habe ich nicht ein UFO gesehen, sondern zwei!» Und dann halblaut, während es sich entfernte: «Im Fernsehen.»

# Horst Antes VOTIVE

Text: Christian W. Thomsen



Die deutsche Malerei und Plastik hat nach dem Zweiten Weltkrieg nur wenige Klassiker hervorgebracht, und Horst Antes ist ganz sicher einer dieser wenigen, die nun seit einem Vierteljahrhundert breite internationale Anerkennung finden. In Graphik, Malerei, Plastik und Objekten ergiesst sich seit 1959 ein beharrlicher und ungebrochener Strom von Antes' Kunstfiguren in die europäische Kunstszene.
Während die Kopffüssler der späten sechziger und siebziger Jahre häufig noch durch Dynamik und Aggressivität gekennzeichnet sind, aber auch durch Verletzlichkeit, Stigmata und Wunden, gewinnen sie ab Mitte der siebziger Jahre – unter dem Einfluss der Hopi-Kultur auf Antes' Denken und Schaffen – an ruhiger Selbstsicherheit und Freundlichkeit, bedürfen kaum noch der Masken und Helme, mit deren Hilfe sie sich ehedem oftmals vor der Welt schützen mussten.
Horst Antes hat die Hopi-Indianer im Nordwesten Arizonas wiederholt in ihren Pueblo-Dörfern besucht. Die Hopi-Kultur hat, über die USA hinausgehend, durch zwei Charakteristika weiteres Interesse gefunden: ihre Sprache, die keine Zeitvorstellungen von Vergangenheit und Zukunft in unserem Sinne besitzt, und die bei den Hopis allgegenwärtige Schnitzkunst der Kachina-Figuren:
*«Nach einer altindianischen Sage kamen die Kachina einst aus der Unterwelt auf die Erde. Als den Menschen wohlgesinnte Geister bringen sie Regen und Fruchtbarkeit, tragen Gebete zu den Gottheiten und schützen vor Krankheiten, strafen aber auch schuldig Gewordene der Dorfgemeinschaft. Selbst unsichtbar, finden diese mythischen Wesen bei den Pueblo-Indianern im südwestlichen Nordamerika ihre Verkörperung in jenen maskierten und verkleideten Tänzern, die – ebenfalls Kachina genannt und zu Kachina geworden – zwischen der Winter- und Sommer-Sonnenwende bei tagelang dauernden kultischen Festen rituelle Tänze aufführen. Nach altem Brauch werden in den Tanzpausen an Kinder geschnitzte und bemalte Holzfiguren verteilt, die in Puppengrösse ein getreues Abbild der einzelnen phantasiereich geschmückten Tänzer sind.» (Horst Antes)*
In europäischen Museen gibt es einen Gesamtbestand von 300 Kachina-Figuren. Horst Antes aber hat in mehr als zwanzigjähriger konsequenter Sammlertätigkeit eine Kollektion von 700 Kachina-Figuren zusammengetragen, die er 1981/82 in Karlsruhe, Zürich, Hamburg und München erstmals einer breiten Öffentlichkeit vorstellte, wobei der von ihm gestaltete umfangreiche Katalog auch ein wesentliches Werk zum Verständnis der Hopi-Kultur darstellt.
Parallel zur Vorbereitung dieser Ausstellungen lief für Antes 1979/80 die intensive künstlerische Auseinandersetzung mit der Hopi-Kultur, die in einer Reihe von Metallkästen – meist in den Abmessungen 38×45×15 cm – mündete, in die Figuren, Figurengruppen und Interieurs hineingearbeitet wurden, in denen traditionelle Antes-typische Accessoires wie Leiter, Reifen, Kugel, Blumen (in Wiederaufnahme weit zurückliegender Arbeiten aus den sechziger Jahren) durch solche aus der Hopi-Welt wie Feder, Tableta (eine Stufenpyramide),Wasserschlange (ein den Hopi heiliges Fruchtbarkeitssymbol) und Spermion bereichert wurden. Diese Accessoires sind seitdem fester Bestandteil von Antes' Ikonographie geworden, in jüngster Zeit durch einige weitere Elemente ergänzt, von denen noch zu sprechen sein wird. Ein ganz wesentlicher Wandel vollzog sich dabei auch in Antes' Figurenkonzeption. Die bekannten massigen Kopffüssler, oft mit der Grazie von Elefanten, sind plötzlich zu langen Figuren erschlankt, gleichsam plastisch gewordene Schattenrisse mit immer noch etwas überdimensionierten Köpfen, in ihrer Gesamtform unverkennbar einem vergrösserten Spermion ähnelnd. So werden menschliche Figuren zu wandelnden Fruchtbarkeitssymbolen, mit gelassenem, freundlichem, aufgeschlossenem, aber nicht devotem Gesichtsausdruck, mit betont weicher Sinnlichkeit. Die Hopi nennen sich selbst die «Friedfertigen», und ihre friedlich-freundliche Lebenshaltung hat nunmehr einen dominierenden Einfluss auf die Ausdruckshaltung von Antes' Figuren gewonnen.



Ein Wandel vollzog sich auch in den reinen Kopffiguren. Ihre Kopfinnenwelten – «der Kopf ist in der Welt, die Welt ist im Kopf» – waren bislang meist nur angedeutet. Jetzt werden in der Skulptur Köpfe geöffnet, beleben sich mit Interieurs und Figuren der skizzierten Art.

Diese gewandelte Konzeption von Figuren und Interieurs, von Horst Antes in dem Bändchen *Poggibonsi. 1979–1980* zusammengefasst, bildet den historischen Ausgangspunkt für die hier vorzustellenden neuesten Arbeiten des Künstlers. Dabei handelt es sich um Kleinplastiken aus 24karätigem Goldblech, die in 25 Acrylglaskästen unter dem Titel «Votive» im Oktober 1983 im Frankfurter Städel ausgestellt waren, deren Serie aber noch nicht abgeschlossen ist und zur Zeit von Antes erweitert wird.

Jeder einzelne der Votivkästen vermag ob seiner ästhetischen Schönheit auch erklärungslos für sich selbst zu bestehen; doch gewinnen sie zusätzliche Dimensionen, schlüsselt man ihre Symbolsprache auf. Dann runden sich, wie nie zuvor im Werk des Künstlers, Bilderwelten zu Weltbildern.

Voll entwickelte Votivkulte kannte ja bereits die griechische Antike, etwa in Delphi, Epidauros und Olympia. Als Bitt- oder Dank-Votive wurden sie dann im Christentum weiter verwendet. Votive im engeren Sinne finden sich als plastische Zeichen aus Holz, Wachs, Metall oder Ton, die den Votationsgrund bildlich darstellen, im Fall der Dank-Votive für erlangte Gnade in seelischer oder existentieller Not.

Antes wählte dafür geschlagenes und feingewalztes Goldblech, das Material der Könige, der ägyptischen und aztekischen Totenmasken. Und dieses Goldblech erweist sich als faszinierendes Material. Die eliminierten Figuren tauchen im Gold wieder auf, schon allein durch wechselnde Lichtreflexe, vorausgegangene Politur und Gravur mit dem Falzbein des Buchbinders sowie durch die Innenzeichnung der feinen Konturen in das weiche Gold, für die Antes einen Kugelschreiber benutzte. Gold ist kostbar, Gold ist massiv, gleichzeitig fast transparent, «Gold ist leichter als Aquarell» (Horst Antes). Es erzielt geradezu immaterielle Wirkungen. Ihm kontrastiert Antes die nicht strukturierte, neutrale, vergleichsweise vulgäre Substanz des Acrylglases, das aber durch seinen Materialkontrast wie durch seine Transparenz bei gleichzeitiger materieller Solidität erst die Raumkompositionen der Kästen ermöglicht, Raum schafft, ihn gleichzeitig wieder aufhebt und die mystische Komponente der Objekte unterstützt.

Das Schlüsselwort «Mystik» bringt uns auf die Patronin dieser Werke, die heilige Hildegard von Bingen, der Antes einen der Votivkästen gewidmet hat. Auch wer kein im gängigen Verständnis frommer Mensch ist, wird von der Persönlichkeit dieser Frau in Bann geschlagen werden, sobald er sich einmal näher mit ihr befasst. Hildegard (1098–1179) ist eine der imponierendsten Frauengestalten des europäischen Mittelalters; an ihrer Persönlichkeit zerschellt jenes Klischee, das davon redet, das moderne Individuum sei erst mit der Renaissance entstanden. In Hildegards Philosophie trägt der Mensch Verantwortung nicht allein für sein privates Leben und sein persönliches Glück, geschweige für ein wie auch immer zu behütendes «Seelenheil», sondern auch für seine Mitmenschen, für seine Umwelt, für das Universum. Schlüsselworte ihres Denkens und ihrer Visionen sind «Symphonie, Harmonie, Klang, Licht, Spiegel, tönender Kosmos». Berührungspunkte zum Werk von Horst Antes liegen auf der Hand; doch Meister der Untertreibung, der er ist, lautet sein einziger Kommentar: «Ich nannte diese Dinge Votive, um eine Runde weiter zu kommen.» Er stattete seine Votivkästen nun auch nicht etwa mit Imitationen oder offenen Anspielungen auf das Werk von Hildegard von Bingen aus, sondern mit seinen eigenen Figuren, Bildelementen und Interieurs, dabei ergeben sich die Parallelen und geistigen Querverbindungen wie von selbst. Deren Kern liegt in zyklischem Welt- und Lebensverständnis und einer mystischen Weltschau.





Mystik, das ist Konzentration, Kontemplation und plötzlich visionäre Schau, der Moment der Erkenntnis, da der Schleier von den Augen fällt, das blitzartige Durchdringen zu ganzheitlich erfassten Wahrheiten, die immer auch Schönheit beinhalten, typische «Augenblickästhetik» also, in der sich lineare Zeitkontinuen aufheben, sich jene schon erwähnten «Momentaufnahmen von langer Dauer» einstellen, die Deckungsgleichheit von Zeit-Punkt und Ewigkeit. Dabei kommt es darauf an, den Menschen als in zyklische und ökologische Naturabläufe eingebettet darzustellen, in kleinen Dingen, im privaten Mikrokosmos die Verbindung zum Makrokosmos durchscheinen zu lassen. Antes' traditionelle und neuere Accessoires, wie sie sich in den Votivkästen wiederfinden, sind «Leiter» zum Ein- und Aussteigen, «Reif» und «Kugel» als Symbole in sich geschlossener Vollkommenheit des Kreislaufs, das «Rohr» als Kommunikationssymbol, die «Blumen» (stilisierte Lilien) als Symbol von Schönheit und Natur, «Stuhl» und «Tisch» als Kennzeichen häuslichen Lebensraumes –, so symbolisiert ein umgedrehter Stuhl dessen Nicht-Besetzbarkeit, «das Wegschleudern der Person», wie Antes es nennt, und schliesslich der «Löffel» als Sinnbild für spirituelle und leibliche Nahrung. «Ein Löffel Nahrung empfangen, zwei Löffel geben und empfangen, Gemeinschaft, Kommunikation.» Der Löffel vermag sich zum «Spermion» zu verwandeln und umgekehrt, und damit finden wir den Übergang zu den der Hopi-Kultur entlehnten Elementen. Zu ihnen gehören, wie gesagt, «Feder», «Trommel», «Tanzstab» und «Tableta», die Fruchtbarkeit verheissende, gehörnte heilige «Wasserschlange» und der «Fruchtbarkeitsstrom», der aus dem Mund quellen oder die Figur strahlenförmig einhüllen kann.
Ausserdem zitiert Antes eigene vorausgegangene Schaffensperioden und kunstgeschichtliche Haupteinflüsse auf sein Werk, etwa den früher schon oft als schützenden, aber auch gefangenhaltenden Raum verwendeten Kasten, die «Lorenzetti-Mütze», jenes Dreieck vor dem Gericht von Personen, das er auch als «Florentiner Kappe» bezeichnet und das eine Anspielung auf das Bild «Polittico della Beate Umilita» (1316) des Pietro Lorenzetti darstellt, auf dem sich ein Mann über eine Mauer beugt, wobei ihm der Zipfel seiner Mütze nach vorne fällt. Antes' Helmköpfe mögen so entstanden sein; jenes das Gesicht profilierende Dreieck steht aber auch als Signum des Italesken, dem er sich in Malerei und Lebensstil verpflichtet weiss.
Das Pferd im «Interieur Fallada» spielt auf das Grimmsche Märchen von der «Gänsemagd» mit dem magischen Spruch «Oh, Fallada, der du da hangest» an, den die betrogene Königstochter dem sprechenden Kopf ihres vom Henker enthaupteten Pferdes zuruft, der am Stadttor angenagelt ist.
Das Tor ist ein neues Symbol, das sich in noch nicht gezeigten, derzeit im Entstehen begriffenen Votivköpfen auch im Inneren von Köpfen befinden kann. Es gewinnt seine eigene magische Initiationsfunktion, verweist überdies auf die ägyptischen Komponenten, die in den Gesichtern und Figuren mit indianischen verschmelzen und der Antesschen Kunstfigur einen neuen Habitus verleihen. Der beschwörende, magisch-animistische Charakter der Interieurs ist unübersehbar. «Manche Interieurs schweben, andere liegen federleicht auf, stehen, unerklärliche Bewegungen, kaum wahrnehmbar. Das Zickzack der Schlange zuckt wie ein Blitz, der gewundene Löffel wie eine Gotteshand aus der Wolke.» Fruchtbarkeitsströme quellen aus Mündern, Figuren gehen in Köpfe ein, in den Mutterleib zurück, materialisieren und entmaterialisieren sich beim Betreten und Verlassen des magischen Raumes der Votivkästen.
Jeder Kasten ist sein eigenes Szenario, seine eigene Welt. Vom Betrachter lassen sich jedoch zwischen vielen Kästen innere Zusammenhänge herstellen. Indem Antes europäische, indianische, ägyptische Einflüsse zitiert und vollkommen eigenständig in seine Bildwelten integriert, schafft er eine übergreifende Mystik seiner Augenblicksästhetik.



# Kunststoffzeit

Ein neues Material sucht seine Form.
Beispiele aus der Sammlung Kölsch.

Schreibgarnitur für Kinder.
Giessharz.
Frankreich, um 1935



Dose mit losem Deckel.
Acryl.
England, um 1935

# Produkte industrieller Phantasie

*Margit Weinberg-Staber*

Es ist kein Zufall, dass die Geschichte der Kunststoffe und der aus ihnen geformten Gegenstände bis heute kaum erschlossen ist. Zum einen ist es eine Geschichte von Geräten, die zu erforschen weder Wirtschafts- und Industriehistoriker noch Kunsthistoriker der Mühe wert hielten. Zum andern haben Kunststoffobjekte eine schwierige Geschichte, die Kunsthistorikern chemische Kenntnisse abfordert und Chemikern designhistorisches Grundwissen. Mehr als irgendein anderes Material hat der Kunststoff die Produktewelt im 20. Jahrhundert beeinflusst. Unser Umgang mit Gebrauchsgegenständen und unser Formempfinden haben sich durch den Kunststoff verändert. Massenproduktion und Massenkultur in der Industriegesellschaft hängen auch mit dem Eindringen der Kunststoffe in alle Lebensbereiche zusammen. Dem Vorteil eines billigen, vielseitigen und dauerhaften Werkstoffes steht heute freilich die Sorge über die zunehmende Verschleisswirtschaft gegenüber. Probleme des Rohstoff- und Energieverbrauchs und der Umweltbelastung entzünden sich besonders am Kunststoff.

Was ist Kunststoff? Wo kommen Kunststoffe her? Wie sind sie in unseren Alltag eingedrungen? Der Stammbaum der Objekte aus Kunststoff ist noch zu erforschen. Bis heute gibt es keine zusammenfassende Darstellung über Technik, Industrie, zivilisatorische Auswirkungen und Geschmacksgeschichte der Kunststoffe. Frühe Objekte sind unwiederbringlich verloren, Fabriken verschwunden, Fabrikationsverfahren vergessen. Fallstudien über wichtige Etappen in der Kunststoffentwicklung bedeuten Detektivarbeit: Markennamen, chemische Handelsbezeichnungen, Daten, Herkunftsländer sind kaum noch zu rekonstruieren. Die Alltagsarchäologie der jüngsten Vergangenheit findet hier ein weites Feld.

Einige Ausstellungen in den letzten Jahren haben in die «Schatztruhe» lange verpönter Dinge gegriffen: 1981 zeigte das Museum Boymans-van Beuningen in Rotterdam Gegenstände aus Bakelit, deren «Technik, Formgebung, Gebrauch»; 1983/84 sah man in Venedig «Gli anni di plastica» sowie im Museum Folkwang in Essen und im Kunstgewerbemuseum Zürich «Kunststoffobjekte 1860–1960, Sammlung Kölsch». Die mit diesen Ausstellungen verbundenen Publikationen bieten aufschlussreiches Quellenmaterial. Dazu ist anzumerken, dass es vor allem private Sammler sind, die sich der Sache angenommen haben. Gute Stücke unverbraucht zu finden, ist schwierig. In dem neuen Buch «Art Plastic: Designed for Living» von Andrea DiNoto kann man denn auch lesen: «Vom Sammlerstandpunkt aus betrachtet, ist Plastikgeschirr im Originalzustand – sogar die Bestsellerware von Russel Wright – heute ziemlich selten, denn man warf es nach ein paar Jahre ständigen Gebrauchs im allgemeinen weg. Das ist verständlich, denn Melamin bekommt durch das Besteck allmählich eine zerkratzte Oberfläche und wird als Abfall deklariert. Deshalb findet man nur ausnahmsweise ein Set in nicht benütztem Zustand, und Sammler mit einem Auge für die Zukunft sollten gegenwärtige Favoriten für die Nachwelt auf die Seite räumen.»

Was DiNoto hier für einen bestimmten Bereich der Kunststoff-Artefakte empfiehlt, gilt ganz allgemein. In Design-Sammlungen an Museen, sofern es solche überhaupt gibt, hat die Kunststoff-Welt bis heute kaum Eingang gefunden. Es sei denn, es handle sich um lupenrein funktionales Design, das jegliche Infragestellung und jeglichen Geschmackszwiespalt erspart. Der «Spiegel» schreibt von einer «Subkultur» des Design, die in diesen Kunststoffobjekten ans Tageslicht komme. Der Weg führte vom Unikat zum gängigen Serienprodukt, vom halbsynthetischen zum vollsynthetischen Kunststoff, bis in den sechziger Jahren die Massenware der Petrochemie die Märkte zu überschwemmen begann, sich das Kunststoff-Design aber auch zunehmend professionalisierte und Kunststoffobjekte zu Design-Objekten mit Entwerfernamen wurden. Zwei Produktlinien zeichnen sich ab: zum einen Kunststoff als Kitsch, als Ersatz, als Versuch, den Zeitgeist des Historismus mit angepassten «Effektmischungen» einzufangen, zum andern die Suche nach einer modernen Materialsprache für moderne Gegenstände wie Schreibmaschine, Telefon und Radio. Das bunt schillernde Kolorit dieser Kunststoff-Kultur nimmt zudem schon viele Gestaltungsideen und Stimmungen vorweg, die man heute unter dem Etikett der «Postmoderne» preist. Anders ausgedrückt: Der Unmut über die Monotonie unserer heutigen Umwelt führt zur Suche nach einer reicheren, unsere Sinneswahr-



Behälter. Celluloid,
Effektmischung Marmor.
Frankreich, um 1927

Dose mit losem Deckel.
Celluloid, Effektmischung Perlmutt.
Frankreich, um 1929



Schreibtischgarnitur.
Ebonit (?).
Belgien, um 1895




Mechanische Tischuhr.
Phenoplast.
Frankreich, um 1927



Links: Permanent dynamischer Lautsprecher. Phenoplast, Effektmischung Marmor. 1929 Rechts: Empfänger und Gleichrichter. Phenoplast. 1927. Beides gebaut von Philips, Eindhoven

nehmungen besser befriedigenden Formensprache auch für das Massenprodukt; und plötzlich entdeckt man in dem banalen Alltagsgerät aus Kunststoff eine erfinderische und phantasievolle Entwurfstechnik, eine Farbigkeit des Dekors, die zu betrachten und zu studieren sich lohnt. Mir gefällt beispielsweise der Begriff der «Effektmischung», der zur Beschreibung von Oberflächenbearbeitungen bei den frühen Erzeugnissen aus Kunststoff dient. Damit ist jene Vortäuschung falscher Tatsachen gemeint, die eine Zierdose wie aus Elfenbein, Schildpatt oder Perlmutter erscheinen lässt. Die ältere Generation unter uns hat noch die hitzigen Werkbund-Diskussionen im Ohr, bei denen das Kriterium der «Materialechtheit» als eine der unumstösslichen Grundvoraussetzungen für die «gute Form» galt. Was aber ist «Materialechtheit» bei einem Werkstoff, der künstlich ist und zu dessen Eigenheiten, ja eigentlichen Qualitäten es gehört, auf vielfältige Weise manipulierbar zu sein? Zweifellos gehörten zum Kunststoff auch solche Erscheinungen, die man, ohne lange zu überlegen, Kitsch nennt. Waren Firmungs- und Gebetbücher aus Zelluloid, die wie Elfenbein glänzen, zu ihrer Entstehungszeit vor der Jahrhundertwende Kitsch – sind sie heute Kitsch und werden sie morgen Kitsch bleiben? Und wie steht es mit Postkarten und Sammelbildern, ebenfalls um die Jahrhundertwende aus Zelluloid gestanzt, mit Presssamtgarnierung, Nietenverbindungen, handbemalt, die – auch das sollte man nicht übersehen – ausser Biedermeier-Motiven auch Motive neuer technischer Errungenschaften zeigen, etwa Strom- und Telegrafenmasten, Dampfschiffe und Autos? Hier bei der Souvenirindustrie ist das Auslösen von Gemütswallungen wohlkalkuliert, und triviales Staunen über die kunstfertige Anwendung der neuen Erfindung Kunststoff wird als psychischer Mehrwert mitgeliefert. Man müsste nur wissen, ob die effektreiche Postkarte aus Zelluloid teurer gewesen ist als die handkolorierte aus Papier, um die marketinggerechte Übereinstimmung von Produktplanung und Produktwirkung richtig einschätzen zu können. Im übrigen spiegeln diese frühen Kunststoff-Erzeugnisse den mühsamen produktionstechnischen Kampf mit einem erst in Entwicklung begriffenen Werkstoff, für den die Verfahren und Anwendungen Schritt um Schritt erprobt werden mussten. Ursprünglich wurde er als Isolationsmaterial für die beginnende Elektro-Industrie erforscht. Eine Alchimistenküche, Giftküchen müssen die ersten Produktionsstätten für Kunststoffe gewesen sein – man vergegenwärtige sich die Arbeitsbedingungen! Die Nitrozellulose stellte der Basler Chemieprofessor Christian Friedrich Schönbein 1845 mehr durch Zufall als aus Absicht her (zugleich war dies die Entdeckung der Schiessbaumwolle), und der Amerikaner John Wesley Hyatt konnte 1869 das Zelluloid patentieren lassen, nachdem er bei der Suche nach einem Ersatz für Billardkugeln aus Elfenbein dieses älteste, technisch in grossem Umfang verwendete Thermoplast fand: ein halbsynthethischer Kunststoff, beliebt wegen seiner vorzüglichen Verformbarkeit, gefürchtet wegen seiner leichten Entflammbarkeit. Die Geschichte der Kunststoffchemie und und ihrer Produkte war von Anfang an eine Geschichte voller unternehmerischer Risiken, naturwissenschaftlich-technischer Experimente, geschmacklicher Irrungen und Wirrungen. Sehr rasch aber zeichnet sich neben den Verwendungen im Zeitgeschmack des Historismus eine moderne Design-Auffassung ab, die Hand in Hand geht mit der Entwicklung technisch neuer Geräte: elektrische Lampen, elektrifizierte Haushaltgeräte, Radios und Kameras. Sie zeigen den Kunststoff unaufhaltsam auf dem Pfad zum heute so beklagten, gestaltverarmenden Gehäuse-Design.

Fortsetzung auf Seite 110







Von links nach rechts. Oben: Büroklammerhalter; Löschpapierhalter; elektrische Tischuhr. Mitte: Tintenständer mit Schiebedeckel und Ablagerille; Büroutensiliendose; Tintenständer mit Schiebedeckel und Brieföffner.
Unten: Notizblock-Halter und Stift. Alle Gegenstände aus Ureum, Marke Carvacraft, hergestellt von John Dickinson Co., Ltd., England, um 1948



Picknick-Koffer, 55teilig,
gehörte zur Ausstattung
von Rolls-Royce.
Ureum. Hergestellt von
Grookes and Adams Ltd.,
Birmingham, 1929



Thermoskanne mit
Expansionsstopfen.
Phenoplast. Hergestellt von
Thermos Ltd., London, 1925

# Magie einer alltäglichen Materie

*Roland Barthes*

Trotz seinen griechischen Schäfernamen (Polystyren, Phenoplast, Polyvinyl, Polyethylen) ist das Plastik, dessen Produkte man kürzlich in einer Ausstellung zusammengefasst hat, wesentlich eine alchimistische Substanz. Am Eingang der Halle steht das Publikum lange Schlange, um zu sehen, wie sich die magische Operation par excellence, die Umwandlung der Materie vollzieht. Eine ideale Maschine, langgestreckt und mit zahlreichen Röhren (eine geeignete Form, um von dem Geheimnis eines zurückgelegten Weges zu künden), gewinnt ohne Mühe aus einem Haufen Kristalle glänzende kannelierte Schalen. Auf der einen Seite der tellurische Rohstoff, auf der anderen der perfekte Gegenstand. Zwischen diesen beiden Extremen nichts; nichts als ein zurückgelegter Weg, der von einem Angestellten mit Schirmmütze, halb Gott, halb Roboter, überwacht wird.
Das Plastik ist weniger eine Substanz als vielmehr die Idee ihrer endlosen Umwandlung, es ist, wie sein gewöhnlicher Name anzeigt, die sichtbar gemachte Allgegenwart. Und gerade darin ist es ein wunderbarer Stoff: das Wunder ist allemal eine plötzliche Konvertierung der Natur. Das Plastik bleibt ganz von diesem Erstaunen durchdrungen: es ist weniger Gegenstand als Spur einer Bewegung. Da diese Bewegung hier nahezu unendlich ist und die ursprünglichen Kristalle in eine Menge von immer überraschenderen Objekten verwandelt, ist das Plastik im Grunde ein Spectaculum, das entziffert werden muss: das Spectaculum seiner Endergebnisse. Angesichts jeder Endform (Koffer, Bürste, Autokarosserie, Spielzeug, Stoff, Röhre, Schlüssel oder Folie) stellt die Materie sich dem Geist unablässig als ein Bilderrätsel dar. Das beruht darauf, dass die Wandlungsfähigkeit des Plastiks total ist. Daher das ständige Staunen, das Träumen des Menschen angesichts der Wucherungen der Materie, angesichts der Verbindungen, die er zwischen der Einzahl des Ursprungs und der Mehrzahl der Wirkungen überraschend entdeckt. Dieses Erstaunen ist glückhaft, da der Mensch an der Ausdehnung der Umwandlungen seine Macht ermisst und ihm der Weg des Plastiks die Euphorie eines bezaubernden Gleitens durch die Natur vermittelt.
Doch das Lösegeld für dieses Gelingen besteht darin, dass das als Bewegung sublimierte Plastik als Substanz fast nicht existiert. Seine Konstitution ist negativ: weder hart noch tief, muss es sich trotz seiner nützlichen Vorzüge mit einer neutralen Substanzqualität begnügen: der *Resistenz*, einem Zustand, der die einfache Aufhebung eines Nachgebens voraussetzt. In der poetischen Ordnung der grossen Substanzen ist es ein zu kurz gekommenes Material, verloren zwischen der Dehnbarkeit des Gummis und der flachen Härte des Metalls. Es ist eine geronnene Substanz. In welchem Zustand es sich auch befindet, es behält ein flockiges Äusseres, etwas Vages, Cremiges und Erstarrtes; eine Unfähigkeit, jemals die triumphale Glätte der Natur zu erlangen. Am stärksten aber verrät es sich durch den Ton, den es gibt, diesen hohlen und matten Ton. Sein Geräusch vernichtet es, so wie auch seine Farben, denn es scheint nur die besonders chemischen fixieren zu können: Gelb, Rot, Grün, es behält von ihnen allein das Aggressive, gebraucht sie einzig wie einen Namen, der nur in der Lage ist, Begriffe von Farben zur Schau zu stellen.

Die Mode des Plastiks zeugt von einer Entwicklung im Mythos der Imitation. Bekanntlich sind Imitationen historisch gesehen ein bürgerlicher Brauch. Bisher hat die Imitation jedoch Prätentionen gehabt; sie gehörte zu einer Welt des Scheins, nicht des Gebrauchs. Die Imitation nimmt sich vor, mit geringeren Kosten die edelsten Substanzen zu reproduzieren, den ganzen luxuriösen Glanz der Welt. Das Plastik verzichtet darauf, es ist eine Haushaltssubstanz. Es ist die erste magische Materie, die zur Alltäglichkeit bereit ist. Doch ist sie das, weil diese Alltäglichkeit für sie gerade ein triumphierender Grund zum Existieren ist. Zum erstenmal hat es das Artifizielle auf das Gewöhnliche und nicht auf das Seltene abgesehen. Gleichzeitig wird die uralte Funktion der Natur modifiziert: sie ist nicht mehr die Idee, die reine Substanz, die wiedergefunden oder imitiert werden muss; ein künstlicher Stoff, ergiebiger als alle Lager der Welt, ersetzt sie. Ein Luxusgegenstand ist immer mit der Erde verbunden und erinnert stets auf eine besonders kostbare Weise an seinen mineralischen oder animalischen Ursprung. Das Plastik geht gänzlich in seinem Gebrauch auf. Die Hierarchie der Substanzen ist zerstört, eine einzige ersetzt sie alle: die ganze Welt kann plastifiziert werden, und sogar das Lebendige selbst.



Zigarettenetui für Damenhandtasche. Celluloid, Effektmischung Perlmutt. Frankreich, um 1925

Zigarettenetui als kombiniertes Damen-Set. Phenoplast. Frankreich, um 1929



Links: Lautsprecher, elektromagnetisch. Ebenit. Um 1921 hergestellt von Ebena, Belgien, für Philips, Eindhoven.
Rechts: Lautsprecher, elektromagnetisch. Phenoplast, 1926 hergestellt von Philips, Eindhoven

# Objekte aus Kunststoff: Die Sammlung Kölsch

*Hans Ulrich Kölsch*

Kunststoff-Objekte sind für mich das faszinierendste Sammelgebiet, das ich mir vorstellen kann. Das geht auf den Tag zurück, als mir ein solches Objekt durch Zufall in die Hände geriet. Es handelte sich um eine handgrosse Dose von minimalem Gebrauchswert, aber in reinstem Art Déco. Mich interessierte daran mehr die Form als das Material; denn obwohl die Dose ein Pressling war, ein Serienstück in Marmorfarben mit Golddekorationen, besass sie doch Unikatcharakter. Trotzdem war klar, dass sie viele Serienvarianten haben musste und zu den Fabrikaten einer Manufaktur gehörte, die es zu suchen galt.
Zu Beginn meiner Sammlertätigkeit kosteten Recherchen dieser Art unglaublich viel Zeit. Es dauerte anderthalb Jahre, bis ich erste Hinweise auf Namen, Herstellungsorte und die Nachlässe ausländischer Patentanwälte erhielt. Wiederholt gab es Momente, wo wir – meine Frau und ich – aufgeben wollten. Mit dem Einsatz unserer ganzen Freizeit gelang es uns dann aber doch, typische Gruppen von Kunststoff-Gegenständen zusammenzutragen. Dabei wurde immer klarer, dass die Mehrheit dieser Objekte längst in Vergessenheit geraten, grösstenteils verlorengegangen oder weggeworfen worden war. Die Sammlung, die ich unter einem kunstgewerblichen Aspekt begonnen hatte, erweiterte sich nun auch um Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs. Damit war der Schritt zur Alltagskultur getan, was die kunsthistorische Einordnung der Objekte nach stilistischen Merkmalen erschwerte beziehungsweise unmöglich machte.
Die Schwierigkeiten und Erfolge der frühen Kunststoff-Pioniere sind nur lückenhaft bekannt. Was konnte Chemiker, Kapitaleigner und Gestalter dazu veranlassen, künstliche Materialien zu entwickeln und in Produktion gehen zu lassen? Sicher war es nicht nur spielerische Suche nach Neuem, sondern vor allem wirtschaftliche Notwendigkeit: Natürliche Materialien standen nicht mehr in genügender Menge zur Verfügung, und viele von ihnen eigneten sich auch gar nicht für die industrielle Nutzung der neuen, lebenserleichternden Erfindungen. Zum Beispiel scheiterte der Transport von elektrischer Energie ganz einfach an den fehlenden Isoliermöglichkeiten. Hier war die grosse Bewährungsprobe der Natur-Polymere Guttapercha und Kautschuk, die anfangs für Schutzkontakte, Glühlampensockel, Schalter und so weiter verwendet wurden.
Bei den Gegenständen aus den Tagen der frühen Chemie sind die Quellen spärlich. Wir wissen immerhin, dass wir nur in Zentren grosser industrieller Ballung nach ihnen suchen können. Ich bin froh, dass sich mein Standort als Sammler in einer dieser Regionen befindet; wahrscheinlich hat das auch zu meiner Bewusstseinsschärfung für frühe Kunststoffe beigetragen. Bis auf die Vereinigten Staaten sind für mich alle lohnenden Gebiete in einem Autotag erreichbar. Was lag also näher, als diese Industriezentren des alten Europa immer wieder zu besuchen und «abzugrasen». Im Nachkriegs-Deutschland ist der Fundus an Sammelnswertem nämlich nicht sonderlich gross. Der überwiegende Teil der Mietwohnungen ist zu klein, um untaugliche Dinge aufzubewahren. Was keine Funktion mehr hat, wandert in die Mülltonne. Dazu kommen Geräte-Verluste aus den beiden Kriegen, ausserdem eine spezielle Abneigung gegen Spielerisches und Unnützes für die Vitrine. Da sieht es bei unseren westlichen Nachbarn sehr viel besser aus. Ich lernte beim Suchen und Bestimmen die Unterschiede der Nationen kennen, ihre Abneigungen und Vorlieben, die Unterscheidung von inneren Funktionen und äusserem Schein, innovative Erfindungslust und konservatives Konstruieren. Mitte der dreissiger Jahre begannen in den USA Techniken überhandzunehmen, die die Reparaturanfälligkeit von Kunststoff-Objekten vergrösserten oder, viel wichtiger, Reparaturen unmöglich machten. Kleben, Aufdampfen, Popverbindungen wurden allgemein; Fliessband und Halbautomaten ersetzten die Handmontage. In Europa hielt sich die Solidität der Gegenstände länger, aber am Ende der fünfziger Jahre wurde das Missverständnis zwischen Aussehen und technischer Lösung allgemein so krass – jedenfalls empfinde ich es so –, dass ich meine Sammlung mit dieser Zeit enden lasse. Ihre 1500 Objekte aus der Zeit zwischen 1860 und 1960 repräsentieren ein bedeutendes Kapitel der modernen Zivilisationsgeschichte. Heute, da sie alle erkannt, gesucht, gesichert, geordnet und dokumentiert sind, existiert ein Gefühl der Befriedigung über das Erreichte. «Ephemeres für die Ewigkeit?» Die Produkte einer frühen Kunststoff-Kultur gehören längst in ein eigenes Museum!



Oben: Ozon-Gerät. Um 1954 hergestellt von der Ozonomat-Gesellschaft, BRD
Rechts: Duplikator. Um 1938 hergestellt von General Electric, USA



Von oben nach unten: Spielwarendose. Grossbritannien, um 1950; zwei Cocktailbecher. Grossbritannien, um 1937; zwei Dosen. Deutschland (?) um 1938–1948. Alle Gegenstände aus Acryl





Spielzeug-Auto, Roadster.
Phenoplast, Frontscheibe Acryl.
England, 1939




Klein-Radio. Catalin.
USA, um 1931



Unten: Fernseh-Gerät der ersten TV-Massenproduktion in Kunststoff. Phenoplast. Hergestellt von Bush Radio Ltd., England, 1948/49
Ganz unten: Radio im Cadillac-Styling. Phenoplast. Hergestellt von Sonore. USA, 1946






Von links nach rechts. Oben: 2äugige Reflexkamera von Metroflex. Phenoplast. USA, 1935; Kleinbildkamera von Photax. Phenoplast. Frankreich, 1934; Balgkamera von Kodak. Phenoplast. USA, 1935; Kleinbildkamera von Photax. Phenoplast. Frankreich, 1935. Mitte: Kleinbildkamera von Ultraflex. Phenoplast. Frankreich, um 1950; Boxkamera von Genos. USA, 1947; Kleinbildkamera von Falcon. Phenoplast. USA, um 1934. Unten: Kleinbildkamera. Ureum. BRD, um 1950; zwei Boxkameras Baby-Brownie. Phenoplast. USA, 1948; Boxkamera von Genos. USA, um 1947









No2 HAWKETTE
Kodak
Brownie 127 CAMERA
Falcon
MINIATURE
FALCON CAMERA CO.
CHICAGO
Genos



Tischventilator.
Phenoplast. Deutschland,
um 1938

# Begriffe

Plastizität: Kunststoffe sind eine neue Werkstoffklasse, die in der Natur nicht vorkommt und heute in grosstechnischen Verfahren «nach Mass» hergestellt wird. So viele Kunststoffe es gibt, so viele Kombinationen von Eigenschaften existieren; aber allen Kunststoffen gemeinsam ist das Merkmal, sich während der Herstellung und Verarbeitung plastisch zu verhalten.

Vorteile: Für Kunststoffe typisch sind die gute Verformbarkeit und wirtschaftliche Ausnützung in grosser Menge. Sie haben ein geringes Gewicht, sind leicht einzufärben, isolieren elektrisch gut, sind korrosionsbeständig und verrotten nicht. Ebenso oxidieren sie nicht und zeigen eine hohe Wärmedämm- und Schallschutzwirkung. Kein Industriezweig – von Haushaltgeräten zu Raumfahrt, Bauwesen, Elektrotechnik, Medizin und Elektronik – kommt heute ohne Kunststoff aus.

Nachteile: geringe Wärmebeständigkeit, leichte Brennbarkeit bei giftigen Verbrennungsprodukten, Anfälligkeit gegenüber Licht- und Wärmestrahlen, Empfindlichkeit gegenüber Lösungsmitteln, Schrumpfung bei Kälte und Dehnung bei Wärme. Reparaturen sind schwierig auszuführen und lohnen sich kaum.

Halbsynthetica: Kunststoffe sind organische Verbindungen. Man nennt sie auch Plaste, Plastik, plastische Massen, Polyplaste, Polymere oder Kunstharze. Gemeinsam ist ihnen der Aufbau aus Riesenmolekülen. Entsteht ein Kunststoff durch chemische Umwandlung von bereits bestehenden hochmolekularen Naturstoffen wie Naturkautschuk, Cellulose oder Casein, so nennt man die Fabrikation «halbsynthetisch» und das Produkt «Halbsynthetica».

Vollsynthetica: Sie sind Kunststoffe, die künstlich, das heisst ganzsynthetisch, aus einfachen Molekülen zu Makromolekülen aufgebaut werden. Vollsynthetica sind vor allem Kohlenstoffverbindungen, die man aus Kohle, Erdöl, Erdgas, Kalk usw. gewinnt. Der molekulare Aufbau und der Vernetzungsgrad der Kunststoffe bestimmen ihre Eigenschaften und ihr Verhalten. Halbsynthetica und Vollsynthetica können Thermoplaste, Duroplaste oder Elastomere sein.

Thermoplaste, auch Plastomere genannt, bestehen aus faden- oder kettenartig aneinander gebundenen Molekülen; sie können auch teilkristallin sein, lassen sich bei mässiger Erwärmung formen und spanabhebend oder spanlos verarbeiten. Gewonnene Formen kann man durch Wärme, Druck und Dehnung verändern. Thermoplaste sind schmelzbar, schweissbar, quellbar, auch löslich in gewissen organischen Lösungsmitteln, und die Formen erhärten sich durch Abkühlen. Der Vorgang ist reversibel.

Duroplaste, auch Duromere genannt, bestehen aus räumlich eng vernetzten Makromolekülen. Sie lassen sich durch Druck und Hitze härten (= härtbare Hitze) und sind nach ihrer Verformung nur spanabhebend zu verarbeiten. Duroplaste sind nicht schmelzbar, schweissbar oder löslich und nur mässig quellbar. Der Vorgang ist irreversibel.

Elaste, auch Elastoplaste oder Elastomere genannt, bestehen aus weitmaschig knäuelig, in grossen Abständen miteinander verbundenen Makromolekülen. Sie sind Gummielastisch, verändern die Elastizität mit der Temperatur, sind nicht schmelzbar und begrenzt löslich, aber quellbar. Elastomere nehmen nach Ende von Krafteinwirkungen ihren ursprünglichen knäueligen Zustand wieder ein.

Handelsnamen: Ebenit für Harze; Perbunan, Neopren und Ebonit für synthetisierten Kautschuk; Parkesine, Xylonit, Rodid, Ekarit, Celluloid für synthetisierte Zellulose; Ernollith, Hämanit, Galalith, Erinoid, Ameroid, Galorn, Ryloid für Proteinplaste und Kunsthorn (Synthetisierung tierischer und pflanzlicher Proteine); Laccain, Bakelit, Tenacit für Phenoplaste (das erste vollsynthetische Duroplast); Melamin, Catalin, Ureum für Aminoplaste; Plexi, Lucite, Perspex für transparente Thermoplaste (Polymethyl-Methacrylat); Nylon, Perlon für Polymide; Trevira, Diolen für Polyester.



Juke-Box. Acryl.
USA, 1947

# Geschichte

Die fortschreitende Industrialisierung im 19. Jahrhundert verlangt die Suche nach neuen Werkstoffen. Um die Jahrhundertmitte beginnt man in England, Portlandzement industriell zu erzeugen, während in Frankreich die Verbindung von Eisen und Beton und die Verarbeitung von Aluminium aufkommen. Die Entwicklung der ersten Kunststoffe fällt in diese Zeit. Von 1860 bis zur Jahrhundertwende werden Halbsynthetica entwickelt und erprobt. Nach 1900 entsteht mit den Vollsynthetica die moderne Kunststoffchemie.

1839 erwirbt der Amerikaner Charles N. Goodyear (1800-1860) das Patent für die Vulkanisierung von Naturkautschuk. Kautschuk ist der erste natürliche Stoff, der künstlich verändert wird. In England wird durch Anquellen von «Linters», Abfallfasern beim Baumwollspinnen, mit Zinkchlorid und Verpressen die Vulkanfiber entwickelt.

1845 stellt der Basler Chemieprofessor Christian Friedrich Schönbein (1799-1868) Nitrozellulose (Zellulose-Nitrat) her. Es entsteht auch ein Sprengstoff: Schiessbaumwolle.

1869 erhält der Amerikaner John Wesley Hyatt (1837-1920) das Patent für Celluloid (Thermoplast). Eigentlich will er einen Ersatz finden für Billardkugeln aus Elfenbein.

1897 gelingt W. Krische/A. Spitteler die Entwicklung eines hornartigen Produktes aus Labacasein und Formaldehyd. Versuche werden auch mit tierischen Proteinen gemacht. Wirtschaftliche Bedeutung erlangt duroplastisches Kunsthorn aus Labacasein. Wichtigster Handelsname: Galalith (in England Erinoid, in den USA Ameroid, Galorn oder Ryloid).

1902 erscheint das erste vollsynthetische Duroplast aus Phenol und Formaldehyd auf dem Markt, Patent L. Blumer. Handelsname: Laccain.

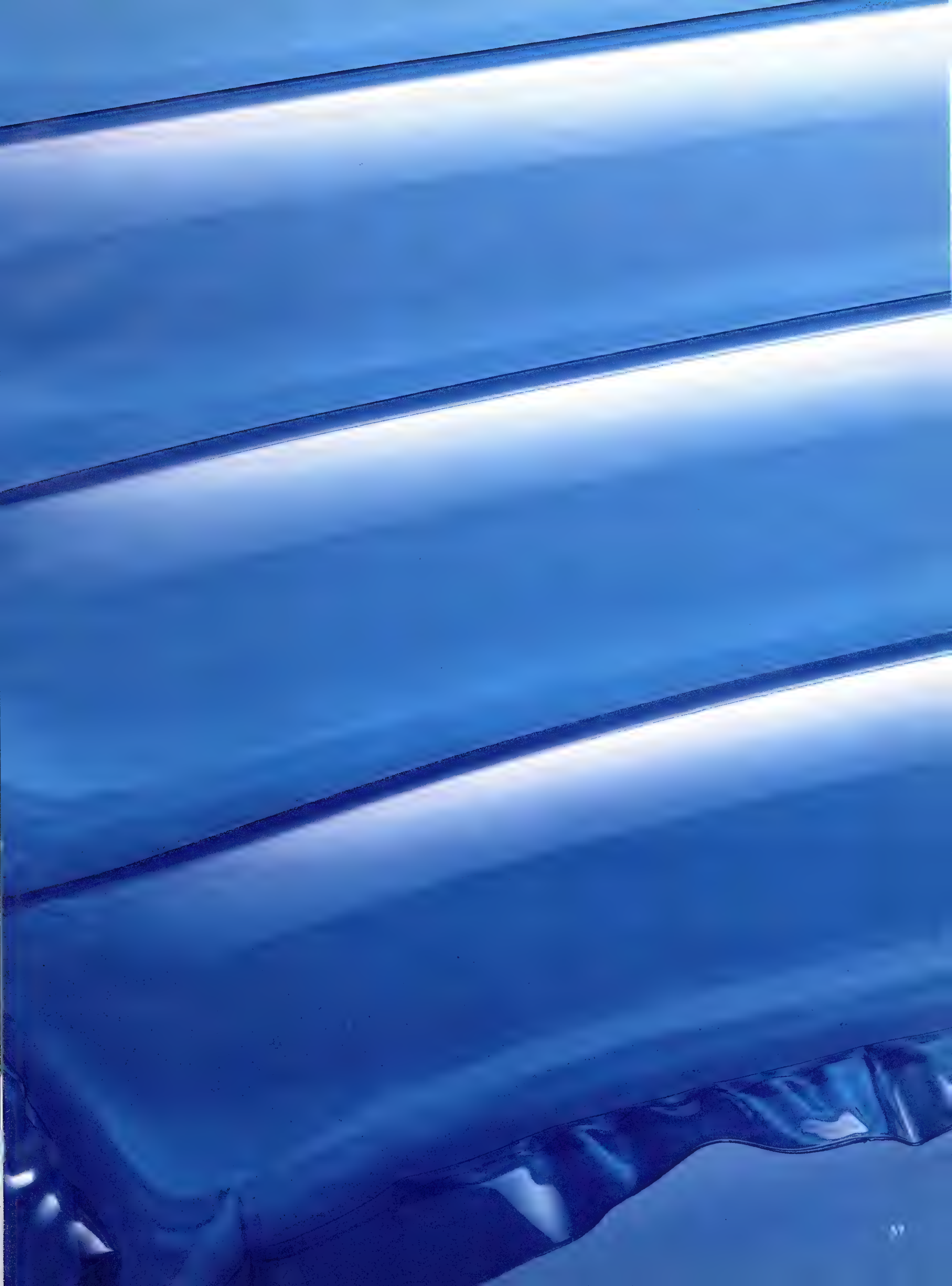
1907 deponiert der belgische Chemiker Léo Baekeland (1863-1944) das berühmte Patent «Chaleur et pression», das die Methode der Herstellung von Phenolharz beschreibt. 1910 wird Bakelit zur eingetragenen Marke für duroplastisches, synthetisches Kunstharz. Fabriken entstehen in Amerika und Deutschland. Nach dem Ersten Weltkrieg erfolgt der grosse Produktionsaufschwung. Die heutige industrielle Herstellung von Duroplasten basiert immer noch auf dem Patent von 1907 und den von Baekeland und J. W. Aylesworth 1924 entwickelten Techniken. Zwischen 1925 und 1950 wird Bakelit am meisten gebraucht; es macht Glas und Keramik Konkurrenz. Für Gebrauchsgegenstände zählen die relative Dauerhaftigkeit, leichter Unterhalt und moderne Erscheinung. Weil Bakelit billig ist, benützt man es für Behälter, Dosen, Kosmetikverpackungen u. a. In den dreissiger Jahren folgen Ureum und Melamin.

Dreissiger Jahre: Die Erfindungen, neuen Verfahren, verbesserten bestehenden Praktiken, mit ihnen die Fülle neuer Kunststoffe, werden im Lauf des 20. Jahrhunderts unübersehbar. In den dreissiger Jahren entsteht auch die Nylonfaser. 1939 produziert man in Grossbritannien Polyäthylen. Der Zweite Weltkrieg beschleunigt die Forschung in der Kunststoffchemie: in den USA kommen die Silikone und synthetischer Kautschuk auf den Markt.

Nach 1945 überrunden die Thermoplaste die Duroplaste. Die Petrochemie tritt an die Stelle der Kohleindustrie, und Erdölderivate werden zum Grundstoff für synthetische Polymere. 1960 errichten die OPEC-Länder ihr Öl-Kartell.

Gegenwärtig werden in Westeuropa jährlich rund 20 Millionen Tonnen Kunststoff verbraucht. 70% des Kunststoffes sind heute Thermoplaste, hauptsächlich Massenkunststoffe wie Polyäthylen, Polypropylen, Polystyrol und Polyvinylchlorid. Den Rest machen Hochqualitätsplaste wie Polyamid (Nylon), Polyester, Polyurethan u. a. aus. Sie werden durch Giessen, Spritzgiessen, Folienblasen und andere Möglichkeiten des Warmformens verarbeitet. Recycling (Wiederverwerten) ist im allgemeinen unrentabel. Kaum möglich ist das Recycling von Duroplasten und synthetischem Kautschuk, den restlichen 30% aktueller Kunststoff-Produktion. Der Schweizer verbraucht jährlich rund 70 kg Kunststoff. Dieser wird grösstenteils als Rohstoff importiert und verarbeitet. Auch Abfälle werden im Land rezykliert.















# AUSSTELLUNGSKALENDER

## Schweiz

| | |
|---|---|
| **Aarau** | Kunsthaus<br>**«RITE, ROCK, RÊVE».** Bis 25 11 |
| **Basel** | Kunstmuseum<br>**Tobias Stimmer (1539–1584).** Bis 9 12 |
| | Museum für Gestaltung<br>**50 Jahre Textildesign.** Bis 11 11<br>**André Muelhaupt.** Aspekte der Musik. Bis 11.11 |
| **Bern** | Historisches Museum<br>**Alltag und Fest in Athen.** Bis 6 1 1985 |
| | Kunsthalle<br>**11. Berner Kunstausstellung.** Bis 25 11 |
| | Kunstmuseum<br>**Johannes Itten.** Das Lebenswerk Bis 18 11 |
| **Genf** | Musée d'art et d'histoire<br>**Slobodan Vasiljevic.** Bis 18 11<br>**Alltagsleben im 15. Jahrhundert.** Bis Ende 1984 |
| | Musée de l'Athénée<br>**Paul Bruylant.** Bis 14 11<br>**Marianne du Bois.** 16 11 –7 12 |
| | Musée Rath<br>**Ugo Mulas.** Photographien Bis 25 11 |
| **Ittingen** | Kartause<br>**Max Beckmann.** 10 11 –23.12 |
| **Lausanne** | Musée cantonal des beaux-arts<br>**Rainer Gross.** Bis 30 12<br>**Format (Exposition de SPSAS).** Bis 18 11 |
| | Musée de l'Elysée<br>**Jacques Berger (1902–1977).** Bis 16 12<br>**Jean Mohr.** Photographien Bis 16 12 |
| **Lugano** | Villa Malpensata<br>**3000 Jahre Kunst in der Kosmetik.** Bis 2.12 |
| **Luzern** | Kunstmuseum<br>**Alice Aycock.** Bis 11 11<br>**«Frau als Modell».** Bis 11 11 |
| **Olten** | Kunstmuseum<br>**Paul Stöckli.** Das graphische Werk Bis 18.11<br>**Medienausstellung 1984.** 22 –28 11 |
| **Schaffhausen** | Museum zu Allerheiligen<br>**Peru durch die Jahrtausende.**<br>Bis 25.11 («du»-Journal 9/84) ● |
| **Solothurn** | Kunstmuseum<br>**Frühe Kunst aus Mali.** Bis Ende 1984<br>**Bernhard Luginbühl.** Bis 31.12. ● |
| **St. Gallen** | Katharinen<br>**Walter Bodmer.** Bis 18.11 |
| **Winterthur** | Kunstmuseum<br>**Blinky Palermo.** Bis 11.11<br>**Richard Brintzenhofe.** Bis 18 11 |
| | Kunsthalle Waaghaus<br>**Galerie ge zu Gast in der Kunsthalle.** Bis 17.11 |
| **Zug** | Kunsthaus<br>**«Aktuell».** Kunstszene Zug 1984. Bis 25 11 |
| **Zürich** | Kunstgewerbemuseum<br>**Burkhard Mangold (1873–1950).** Bis 11.11<br>**Projekte für Basel.** Architektur-Wettbewerbe 1979–1983 Bis 11.11 |
| | Kunsthaus<br>Grosser Ausstellungssaal<br>**Kunstschätze aus Alt-Nigeria.** Bis 11.11<br>Erdgeschoss **Berliner Künstlerinnen als Gäste der GSMB+K, Sektion Zürich.** Bis 25 11<br>**SPEKTRUM.** Bis 25 11<br>Graphisches Kabinett. **Anton Stankowski.** Bis 2.12 |
| | Volkerkundemuseum<br>**Nepal – Leben und Überleben.** Bis 30. 11 |
| | Züspa-Hallen<br>**«Forum».** Internationale Kunstmesse 22 –27 11 |

## Deutschland

**Albstadt**

Städtische Galerie
**Ewald Mataré.** Aquarelle und Holzschnitte
Bis 11.11

**Baden-Baden**

Staatliche Kunsthalle
**Cy Twombly.** Bis 11.11. ●

**Berlin**

Bauhaus-Archiv
**Siedlungen der 20er Jahre – heute.** Bis 7.1.1985

Nationalgalerie
**Architektur und Philosophie.** Das Abenteuer der Ideen des 20. Jahrhunderts. Bis 18.11 ●
**Luciano Bartolini.** Bis 11.11

Kupferstichkabinett Museum Dahlem
**Graphik der «Brücke».** Bis 20.1.1985

Martin-Gropius-Bau
**IBA – Idee, Prozess, Ergebnis.** Bis 16.12

**Bielefeld**

Kunsthalle
**Klaus Wittkamp.** Bis 11.11

**Bonn**

Kunstverein
**Anna Oppermann.** Bis 2.12
Haus an der Redoute: **Künstlergruppe Bonn.** 1.11.–30.11

Städtisches Kunstmuseum
**Oskar Schlemmer.** Werke zyklischer Themen
Bis 2.12

**Bremen**

Kunsthalle
**Emil Schumacher.** Werke 1936–1984. Bis 25.11

**Dortmund**

Museum am Ostwall
**Dortmunder Modell Bauwesen.** Bis 7.12

**Darmstadt**

Kunsthalle
**Roman Cieslewicz.** Bis 11.11

**Düsseldorf**

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen
**«Die Stadt und die Strasse».** 15.11.–30.12

Messegelände
**«von hier aus».** Bis 2.12. ●

**Essen**

Museum Folkwang
**Georg Dokoupil.** Bis 18.11
**Zeitgenössische Photographie.** Bis 2.12
**Tim Gidal.** 11.11.–9.12

**Frankfurt**

Frankfurter Kunstverein
**Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes.**
Bis 15.11
**Joe Gantz.** Photographien. Bis 15.11

**Hamburg**

Kunsthalle
**Die Avantgarde blickt zurück.** Künstler um die Zeitschrift «Valori Plastici». 9.11.–13.1.1985

**Hannover**

Kestner-Gesellschaft
**Gustav Klimt.** Zeichnungen 1880–1917. Bis 25.11
**Americans in Glass.** 14.11.–13.1.1985

Sprengel-Museum
**Rolf Iseli.** Retrospektive. Bis 11.11

**Karlsruhe**

Städtische Galerie im Prinz-Max-Palais
**Sammlung Lütze II.** Handzeichnungen aus 100 Jahren. Bis 2.12

**Köln**

Kunstverein
**Skulptur und Farbe – ars viva '84.** 8.11.–31.12

Messegelände Köln-Deutz
**Art Cologne '84.** 15.–21.11

Museum Ludwig
**Sammlung L. Fritz und Renate Gruber.** Bis 25.11

**Krefeld**

Museum Haus Lange
**Kinetische Werke um 1960.** Bis 25.11

**Nürnberg**

Kunsthalle
**Bernhard Schultze.** Papier-Arbeiten. Bis 11.11
**Branko Suhy.** Bis 11.11

**Stuttgart**

Galerie der Stadt Stuttgart
**Reinhold Nägele.** Bis 2.12

## Frankreich

**Paris**

ARC
**Meret Oppenheim und Robert Filiou.** Bis 9.12

Beaubourg
**Patrick Bailly-Maître-Grand.** Bis 16.12
**Von Matisse bis heute.** Bis Dezember
**Kandinsky.** 1.11.–28.1.1985

Grand Palais
**Der Zöllner Rousseau (1844–1910).** Bis 7.1.1985
**Watteau (1684–1721).** Bis 28.1.1985

Musée d'art moderne de la Ville de Paris
**Lucien Clergue.** Photographien. Bis 7.1.1985

Musée du Louvre
**Französische Zeichnungen des 17. Jahrhunderts.** Bis 31.12

Petit Palais
**Deutsche Malerei von 1848–1905.** Bis 13.1.1985

## Grossbritannien

**London**

Hayward Gallery
**Josef Koudelka.** Photographien. Bis 9.12
**Henri Matisse.** Bis 6.1.1985

National Gallery
**Danish Painting in the Golden Age.** Bis 20.11

Royal Academy
**Von Frans Hals bis Vermeer.** Bis 18.11
(«du»-Journal 10/84) ●

Tate Gallery
**George Stubbs (1724–1806).** Bis 6.1.1986

Victoria and Albert Museum
**Marilyn Nicholson.** Schmuck. 3.11.–3.1.1985
**John French.** Mode-Photographie. 14.11.–10.2.1985

## USA und Kanada

**Cleveland**

Museum of Art
**Mirrors: Art and Symbol.** Bis 18.11

**Dallas**

Museum of Art
**Pierre Bonnard.** Bis 20.11

**New York**

Solomon R. Guggenheim Museum
**Will Insley.** Bis 25.11
**Australian Visions.** Bis 25.11
**Horst Antes.** Skulpturen. Bis 25.11. ●

Metropolitan Museum of Art
**James McNeill Whistler.** Bis 11.11
**Van Gogh in Arles.** Bis 30.12

Museum of Modern Art
**Alvar Aalto.** Möbel und Glas. Bis 27.11
**Irving Penn.** Retrospektive. Bis 27.11

Whitney Museum
**Blam!** Pop-Art, Minimalismus und Performance 1958–1964. Bis 2.12
**Robert Kushner.** Werke auf Papier. Bis 9.12

**Ottawa**

The National Gallery of Canada
**Photographie und Architektur 1839–1939.** Bis 11.11

**Pittsburgh**

Museum of Art
**Mark Rothko.** Werke auf Papier. 3.11.–6.1.1985

**San Francisco**

Museum of Modern Art
**Diego Rivera.** Bis 11.11
**Faurest Davis.** Bis 11.11

**Toronto**

Art Gallery of Ontario
**William Kureleks Kanada-Vision.** Bis 2.12

**Washington**

National Gallery
**John James Audubon.** Bis 13.1.1985
**Thomas Moran.** Bis 27.1.1985
**Alte Meister aus dem Albertina-Museum.**
Bis 13.1.1985

● Die mit einem Punkt gekennzeichneten Ausstellungen sind in diesem oder einem früheren Heft besprochen



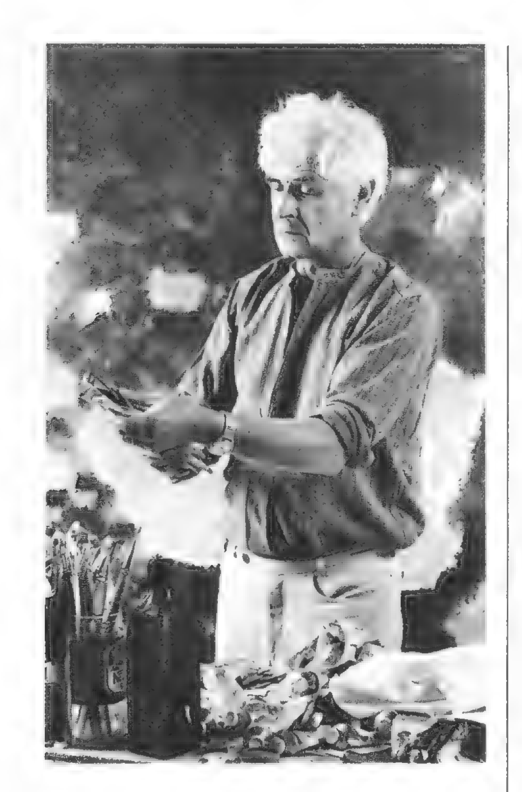
Meer und Himmel II. 1979. Acryl. 175×125 cm.

# Urfigur des Flusses



Fluss im Mondlicht 1979/80 Acryl, 195×125 cm

Fritz Billeter zur Ausstellung
von H. A. Siggs Werken
in der Galerie Kornfeld, Bern



Hermann Alfred Sigg, sechzig Jahre alt, schmal, hat für mich etwas Jünglingshaftes, etwas Rasches, Witterndes, Hinhorchendes, In-sich-Hineinhorchendes auch. Als Künstler: den Extremen und Dogmen abhold, ein Mann der glücklich erreichten Balance; auch bewegungsmässig findet er immer wieder sein Gleichgewicht. Wüsste ich es nicht besser, so würde ich vermuten, er sei von Beruf Tänzer, Seil-Tänzer vielleicht. Dabei ist dieser Künstler ein Bauernsohn. Blickt er aus dem Fenster seines Hauses in Oberhasli (Zürcher Unterland), kann er sich vergewissern, dass der schöne väterliche Hof immer noch dasteht; er wird aber von seinem Bruder bewirtschaftet. Die Sensibilität, die Bildungsneugier hingegen regte – wie so oft bei Künstlern – die Mutter an.
Ich erwähne sein Herkommen, weil es sich auch in seiner Kunst niedergeschlagen hat – natürlich nicht als Genre- und Bauernmalerei, nicht einmal uneingeschränkt als «Lob der Erde». Sigg liebt die Landschaft; aber er dichtet sie, läutert sie bis zur Essenz; er verwandelt sie träumend. Seine Flusslandschaften – ab 1968 eigentliche Schlüsselbilder – haben zuweilen etwas mosaikartig Gefügtes, und man könnte versucht sein, solche Farbparzellierungen mit Akker- und Feldmustern zu vergleichen. Man darf das wohl; aber man hätte sie so noch nicht in ihrem innersten Wesen begriffen.
Handelt es sich also um abstrakte Kompositionen? Sollen einfach Schwere, Glanz und Pracht der Farben und Farbkontraste rein entfaltet werden? Auch das nur bedingt. Siggs Landschaften liegen «dazwischen». Und die Flussläufe, die sich da durchschlängeln, mannigfach verzweigen, mäandrisch sich biegen; die weder stocken noch fliessen, die wie ein Geschmeide aufblitzen, sich zum kalligraphischen Gebilde oder poetisch-anmutigen Ornament verdichten? Sie sind ein Zeichen, aber ein Zeichen wofür? Ich komme darauf zurück.
Mit den vom Fluss durchzogenen Landschaften im Zusammenhang stehen die Himmels- und Meerbilder seit 1973 – auch sie eine bis heute nicht abbrechende Serie. Sie präsentieren sich zunächst als horizontal durchgezogene Farbbandrhythmen; aber anders als bei den Flusslandschaften überwiegt hier deutlich das *hochrechteckige* Grossformat. In solchem Ausschnitt – durch die hoch-schmalen Fenster des Bauernhauses – sah Sigg den Himmel schon als Kind. Das *liegende* Rechteckfeld, Panorama und Grossleinwand, kommt für dieses Thema selten in Frage. Das Hochrechteck (nur leicht übertrieben gesagt: der Sehschlitz) tritt mit der horizontalen Farbgliederung in stärkere Spannung. Übrigens mag man solche Himmelslandschaften mit dem frühen Mark Rothko (den wenige beachten) in einer gewissen Nähe sehen. Aber die gasförmig-ätherischen Aggregatzustände des späteren, «klassischen» Rothko liegen Sigg nun wieder fern. Da ist der Bauernsohn doch zu erdnah, sein Himmelsbild wirkt manchmal fast tektonisch. Wenn schon, dann erinnern seine Himmelslandschaften an die späten visionären *Paysages planétaires* von Hodler – was ausgerechnet ein amerikanischer Kritiker scharfsichtig bemerkt hat.
Man könnte Hermann Alfred Sigg als einen Maler darstellen, der in manchen Sparten Herausragendes geleistet hat. Er hat als Porträtist



Fluss im blauen Licht 1982/83 Acryl, 81×175 cm

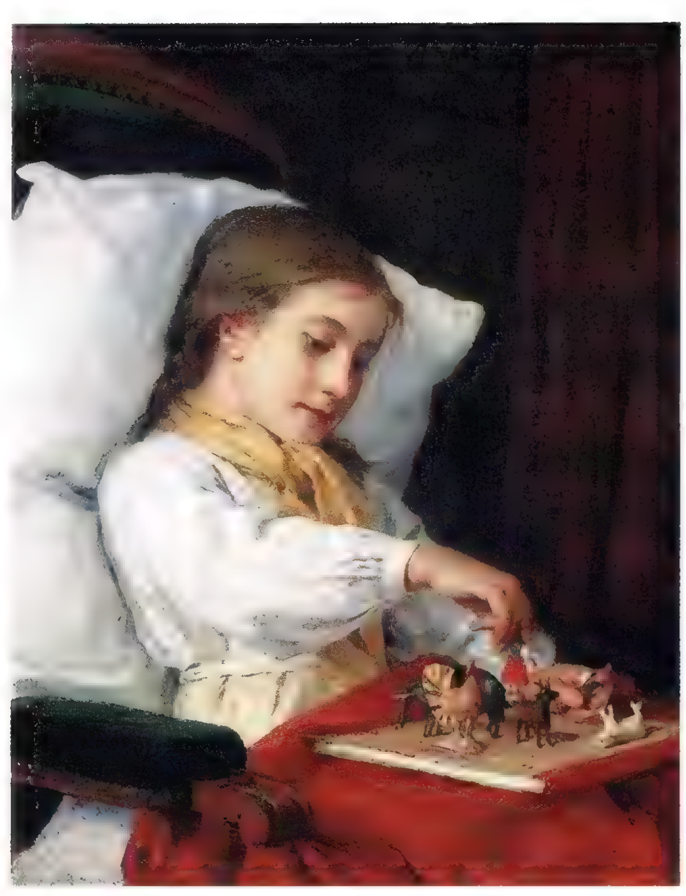
Die Spur des Flusses I 1983 Acryl, 92×146 cm

einen Namen, er hat bedeutende Entwürfe – figurative und ungegenständliche – für Kirchenfenster erstellt (zum Beispiel für die protestantische Kirche in Fribourg). Er hat immer wieder die Frau gepriesen, zum Beispiel in 34 Lithographien für eine bibliophile Ausgabe des «Hohen Liedes» (1968). Er hat die Frau wie in Bläulich-Silber gewirkt, wie in Perlmutter schimmern lassen; er hat sie als Skulptur im asiatischen Dschungel und im Tempelgemäuer entrückt.
Ich ziehe hier aber die Darstellung des Einsinnigen, ja Eigensinnigen vor. Das heisst, ich kehre zu seinen Herz-Stücken, zu seinen Flusslandschaften zurück.
Die Anekdote ihres ersten Entstehens ist rasch erzählt. Die Swissair erwarb von ihm einige Bilder für Büroräumlichkeiten und zahlte zum Teil mit Flugkarten. Er, der Sesshafte, der aber schon immer gereist ist, fing nun erst recht damit an, gelangte nach Thailand, Kambodscha, Hongkong. Da tauchten vor dem im Cockpit Zeichnenden nie gesehene Landschaften auf, tauchten auf und verschwanden, eben Flüsse, Reisfelder, Dschungel
Aber Sigg ist kein Morgenlandfahrer und kein Hesse-Adept. Er suchte im Osten nicht Heil und nicht Guru, wiewohl ihn asiatische Mentalität und buddhistische Frömmigkeit nicht gleichgültig liessen.
Wurde er aber in Asien tatsächlich nie gesehener Landschaften gewahr? Sigg selbst äussert sich so: «Es fällt dir nichts zu, wenn du keine Vergangenheit, keine Bilder in dir trägst.» Dass Sigg im Fernen Osten nur vorfand, was er immer in sich trug, lässt sich geradezu «beweisen». Auf dem frühen, 1946 entstandenen Bild «Die Entscheidung» sind gewiss keine Flüsse zu sehen. Die gespannte, erotisch-verhaltene Szene (sie hätte sich so auf dem väterlichen Bauernhof abspielen können) erinnert stimmungsmässig an Vallotton. Und doch: bei genauem Hinsehen kann man den späteren Sigg «herausreissen». Da findet man schon die Dialektik zwischen breit hingelagerten Rechtecken und schmalen, hochgerichteten Raumfeldern, auch die Verschachtelung der Flächenmuster.
Die Lichtinszenierung von Dunkelheit gegen innerlich glühende Helle wird vorweggenommen, vor allem aber die spätere Palette: fast schwarzes Blau, Ocker, Beige, Orange zu Pastellblau und Türkis (die beiden letzten Farben als geradezu materielle, modellierende Lichtflecken an zwei Frauen im Hintergrund).
Es gibt Atelierbesucher, die ausrufen: «Was, wieder Flüsse, immer noch Flüsse?» Wer so denkt, verkennt das Wesen des Künstlers oder doch dieses Künstlers. Unter ihnen gibt es viele, die lebenslänglich zwar nicht *das gleiche,* aber doch *dasselbe* sagen. Sigg bestätigt gerade sein Künstlertum, indem er stets seine Ur-Figur des Flusses abwandelt, sie immer wieder neu aus sich heraussetzt. Er verhält sich grundsätzlich gleich wie etwa Capogrossi mit seinen Kammformen, Lucio Fontana mit seinen Schlitzen, Alberto Giacometti mit seinen einwurzelnden Riesenfüssen, aus denen die Figur preisgegeben und schrundig herauswächst. Insofern sind Siggs Flüsse Zeichen seiner Besetzung (um das dramatischere Wort «Besessenheit» zu vermeiden), aber auch Zeichen für Meditation.
Der Fluss führt ins unendliche Meer (buddhistisch gesprochen ins Nirwana); der Himmel geht am Horizont ins Meer über oder berührt da die Erde; seine Wolken nähren die Quellen der Flüsse. Hermann A. Siggs grosse Themen schliessen sich zusammen, lassen das überwölbende Ganze erahnen.
*(Die Galerie Kornfeld in Bern stellt vom 6. November bis zum 15. Dezember Werke von H. A. Sigg aus.)*

ZÜRICH

# Schweizer Malerei und Helvetica des 18. bis 20. Jahrhunderts

Dienstag, 27. November 1984 um 20.00 Uhr



Albert Anker, «Die kleine Genesende»
Öl auf Leinwand, 27 x 21,5 cm



Albert Anker, «Das Kartenhaus»
Öl auf Leinwand, 27 x 21,5 cm

Vorbesichtigung im Hotel Baur au Lac in Zürich.
Donnerstag, 22. November, bis Montag, 26. November, von 10.00–18.00 Uhr
Dienstag, 27. November, 10.00–14.00 Uhr
Katalog bei Sotheby's AG, Bleicherweg 20, 8002 Zürich
Auskunft: Ralph J. Dosch/Laurence Beurret (01) 202 00 11



# Hamlet in tonnenschwerer Rüstung

**Dass der Berner Bildhauer Bernhard Luginbühl ein vorzüglicher Zeichner ist, dürfte bekannt sein. Denn einzelne Blätter wurden oft zu Plastiken gezeigt, und seine präzisen, grossartigen Kupferstiche waren in speziellen Ausstellungen zu besichtigen. Trotzdem ist die Ausstellung in Solothurn eine Überraschung, da sie einen sozusagen totalen Zeichner vorstellt: «Bernhard Luginbühl – Zeichnungen 1946–1984».**

Schon die ersten Skizzen des Berner Gewerbeschülers sind ungewohnt: Akte mit der Verve eines grossen Könners gezeichnet. Dann folgt das Motiv des Stiers in runenhaften Kraftlinien. Während die frühen Zeichnungen noch lapidar-zeichenhaft wirken, beginnt im Lauf der Jahre die Feder und vor allem der Filzstift immer üppiger und phantastischer auszuschwingen. In ganzen Serien «umschreibt» Luginbühl spätere Plastiken, kombiniert in unerschöpflicher Spielfreude die Elemente. Man verwechsle das nicht mit eigentlichen «Werkzeichnungen». Die Skulptur nämlich, direkt und ohne «Vorlage» aus dem Material und den Handwerksvorgängen aufgebaut, kann schliesslich recht anders aussehen. Dies ist im Solothurner Museum zu kontrollieren, sind doch einzelne Eisenplastiken den Zeichnungsgruppen «zur Illustration» beigegeben

Vollends abenteuerlich wird es fürs Auge, wenn Luginbühl seine Skulpturen im Nachhinein abzeichnet: ein grandioser werk- und selbstbezogener Kreislauf. In listig-souveränem Verwirrspiel beginnt er nun die eigenen Figuren zu verfremden, indem die schwere, dreidimensionale Masse der Skulptur in der Projektion auf die zweidimensionale Ebene des Zeichenblattes die kühnsten Kipp- und Überlagerungsvorgänge erlebt. Da verdichten sich Linien bis zur Dunkelheit, oder ganze Netze werden gespannt, Höhlen und Durchblicke von piranesischer Grandezza und Unheimlichkeit öffnen sich. Und in allen Verflechtungen und Wucherungen ist erstaunlicherweise immer eine geheime kompositionelle Gesamtorganisation spürbar. Bald laufen die Linien starr-aggressiv, dann elegant-ornamental oder in saugenden Wirbeln. Der Beschauer durchrast ganze Gefühlstopographien. Und nicht selten geraten die Zeichnungen in ihrer Mischung von Überschwang und Bändigung in die Nähe des «gross-grossen» Adolf Wölfli.

Trotz aller Verfremdungen sind die «Nachzeichnungen» nicht blosse Linienlust, sondern auch Interpretationen der Plastiken. Luginbühl hat einmal gesagt, er möchte ein Bühnenbild machen mit einem «Hamlet in tonnenschwerer Rüstung». Vielleicht – so lassen die Zeichnungen ahnen – steckt in allen Luginbühl-Giganten die komplexe, sensible Seele eines Hamlet.

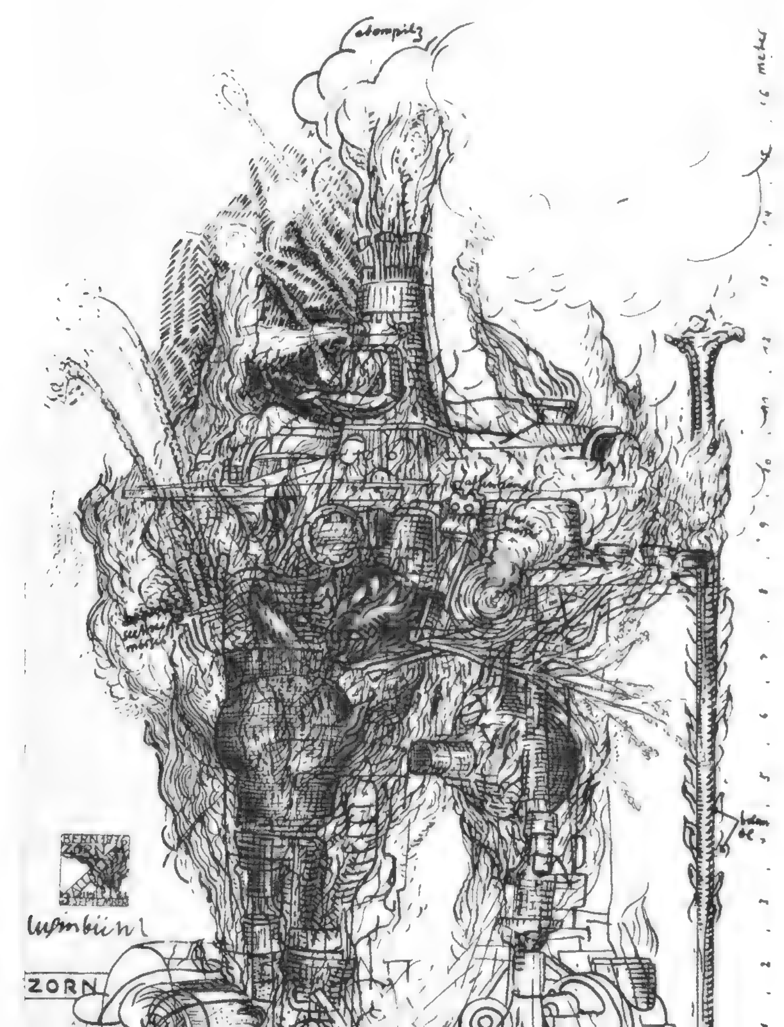
Nicht genug. Es gibt auch nachträgliche «Pläne» für die Plastiken, mit numerierten Elementen, zur Rekonstruktion nach Transporten oder gar nach Zerstörung. Und auch sie sind wieder zeichnerisch-kalligraphische Manifeste von hoher Qualität.

Was Zeichnen für Luginbühl ist, wird auch unmittelbar deutlich an jenen Blättern, in denen sich Schrift und Bildfiguren koppeln, eines aus dem anderen herausblüht, die genüsslich-manische Bewegung der Hand dirigierend mitgeht. Luginbühl ist ja auch ein Schreiber, und – gewaltig in allem, was er unternimmt – an die 200 Romane, Tagebücher und so fort sollen existieren. Solothurn zeigt einzelne Proben

Ein Stier stand am Anfang der Zeichnungen des jungen Luginbühl. Seither legt Luginbühl lustvoll und witzig, virtuos und gefährlich seine Labyrinthe aus. Heil dem, der hinein gerät.

*(Bis 6. Januar im Kunstmuseum Solothurn, anschliessend in Thun, Hamburg und Genf. Katalog mit rund 400 Seiten, Fr. 25.–)*

*Annemarie Monteil*




Bernhard Luginbühl
Zorn 1976

# Warum sollten die exklusivsten BMW nur technologisch voraus sein?

Bei BMW heisst exklusiv aussergewöhnlich. Und zwar ganz besonders in technischer Hinsicht. Der BMW 7er kann schon als Standardbeispiel dafür gelten, wie ein exklusives Automobil seinen Anspruch durch aussergewöhnlich fortschrittliche Technik und Ausstattung rechtfertigt. Diese Exklusivität der grossen BMW lässt sich jetzt noch einmal steigern. Die innovative Technik der BMW 735i und 745i ist um eine weit über die Serienversion hinausgehende Innenausstattung ergänzt worden, die selbst beim Anlegen anspruchsvollster Massstäbe als aussergewöhnlich gelten kann: BMW Executive-Ausstattung.

BMW 735i, 745i mit Executive-Ausstattung: Wenn Sie unvergleichlicher Technik einen unvergleichlichen Stil geben wollen.

Die perfekte Verarbeitung wertvollster Materialien erfüllt selbst aussergewöhnliche Ansprüche an Qualität, Funktionalität und Ästhetik: Ganzleder-Ausstattung in Naturleder Buffalo, kombiniert mit Echtholzblenden aus ausgesuchtem Wurzelholz für Armaturentafel, Mittelkonsole und Türbrüstungen. Die Sitzhöhen und -neigungen sowie die Kopfstützen der Vordersitze lassen sich elektrisch verstellen – beim Fahrersitz zusätzlich mit Memory- Funktion. In der Mittelarmlehne hinten ist eine Fernbedienungseinheit untergebracht, mit der Fondpassagiere sowohl den Beifahrersitz ihren Wünschen entsprechend einstellen, als auch das Elektronic-Vollstereo-Cassettenradio bedienen können. Annehmlichkeiten wie einzeln klappbare Mittelarmlehnen für Fahrer und Beifahrer, elektrische Fensterheber vorn und hinten, Leselampen und Heckscheibenrollo als Sonnen- und Lichtschutz sind selbstverständlich.




BMW Executive-Ausstattung: Für Menschen, denen höchste Ansprüche so selbstverständlich sind, dass sie längst davon Abstand genommen haben, sie öffentlich zur Schau zu tragen.

Wahre Exklusivität ist stets zurückhaltend – wie jeder BMW zeigt. Deshalb ist auch die Executive-Ausstattung eine BMW typische Lösung: aussen so wenig wie möglich, innen aber erheblich mehr als üblich. Eine optimale Ergänzung also zur exklusiven Technik der grossen BMW: wertvoll im klassischen Sinn, luxuriös auf zukunftsweisende Art.

Wenn Sie mehr über die BMW 735i und 745i mit Executive- Ausstattung erfahren wollen, lassen Sie sich am besten von Ihrer offiziellen BMW-Vertretung informieren.

BMW (SCHWEIZ) AG,
Dielsdorf/ZH



# Galerien und Auktionshäuser

# «Von hier aus»

**Bis zum 2. Dezember wird auf dem Düsseldorfer Messegelände unter dem Titel «Von hier aus» eine Bestandsaufnahme aktueller deutscher Kunst gezeigt. Marie Luise Syring unterhielt sich mit Kaspar König, dem künstlerischen Leiter der Ausstellung, über Konzeption und Auswahlkriterien.**




Der Katalog zur Ausstellung «Von hier aus» ist im DuMont Verlag in Köln erschienen. Er ist sorgfältig ediert, umfasst 474 Seiten und kostet – in Leinen gebunden – DM 78.–.

Die Architektur der Ausstellung «Von hier aus» gleicht einer Stadtkonstruktion. Zur etwa sechzehn Meter hohen Messehalle führt eine Rampe empor. Auf dem höchsten Punkt kann man die Halle ganz übersehen. Dann steigt man über eine Treppe hinunter und gerät in einen afrikanischen Kral, wie Kaspar König ihn nennt. In der Mitte gruppiert, einige niedrige «Häuser» oder andere Bauten. Um sie herum etliche, dem Bedarf entsprechend konzipierte, durchaus funktionale Räume, dazwischen einige grosse Achsen oder Avenuen, an den Rändern die grossen «Gebäude», hier und da ein Café, ein Videoraum, etwas versteckt an der vorderen Seite eine offene Tribüne. Insgesamt wurden zu sehr in sich geschlossene Räume vermieden, so dass man kaum einen Unterschied zwischen Innen- und Aussenwänden oder zwischen Saal und Gang ausmachen kann
Es gibt keine Werk- oder Künstlergruppen. Jeder Teilnehmer hat eine unterschiedliche, aber eigene Architektur. Auch die Beleuchtung soll ungleichmässig und individuell verschieden sein. An einer Stelle befindet sich eine Art Laubengang für Walter Dahn, an anderer ein kleiner Tempel mit drei Türen und drei Wänden für Gerhard Merz, hier eine Videohalle für Dieter Krieg, dort eine offene Koje für Gerhard Richter. Starke Eckpunkte, riesige Räume mit sehr hohen Wänden beherbergen Werke von Sigmar Polke, Georg Baselitz und Anselm Kiefer. Die Ortsmitte dagegen ist wie ein niederes Talbecken, in dem mehr oder weniger bekannte Künstler «wohnen» und durchaus entgegengesetzte Persönlichkeiten wie Dokoupil und Nam June Paik und Ruthenbeck Nachbarn werden können. Es wird alles getan, um die Individualität des einzelnen besonders zu betonen. Alles ist auf Differenzierung abgestimmt.

*«du»: Wie ist die Aufteilung im Raum zu verstehen? Haben Sie sich selbst Themen gestellt? Gibt es Territorien? Zusammengehörigkeiten geographischer oder inhaltlicher Herkunft?*

König: Für die Verteilung gab es rein pragmatische Gesichtspunkte, keinerlei inhaltlich oder gar tendenziell begründete Logik. Vor allem keine Konfrontation, so wie etwa auf der letzten Documenta, die meist über bloss formale Gegensätze oder Zusammenhänge nicht hinausgegangen war, eher Dinge zusammenbrachte, die eigentlich gar nichts miteinander zu tun hatten. So etwas soll hier vermieden werden. Wir stellen zusammen, was gut miteinander funktioniert.

*«du»: Wie haben Sie die Ausstellung konzipiert? Gab es Auswahlkriterien?*

König: Ja, die gab es. Vor allem war es meine Absicht, keine Tendenzen oder Moden zu zeigen. Ich wollte autarke Künstler, mit einem ganz eigenen Werk, einer authentischen Sprache und grosser Unabhängigkeit präsentieren. Viele von denen, die man hier sehen wird, setzen sich auch über hergebrachte Konzepte hinweg, öffnen und erneuern die Sprachformen; wie etwa Gerard Kever, der, anstatt Stillleben zu malen, die Vase aus dem



**Frau trägt Schmuck**
Schweizer Bijouterie- und Uhren-Preis 1984.
Collier aus Rosagold, Edelholz, mit rohen und geschliffenen Smaragden und Brillanten.
1. Preis in der Kategorie Halsschmuck.

Schweizer Goldschmiede und Juweliere, Zunfthaus zu Schmieden, Bern

Bild holt und als Objekt gestaltet. Dann zeige ich manchmal ältere Werkgruppen, selbst wenn es sich um jüngere Künstler handelt. Das mag lächerlich wirken, und man wird sich fragen, warum nicht neuere Arbeiten ausgestellt wurden. Aber in solchen Fällen schienen mir eben die älteren Werke typischer oder origineller. Ich denke an die Bilder von Salomé; Lüpertz dagegen wird ältere und neuere Arbeiten zeigen. Andere sind eingeladen, speziell für die Ausstellung etwas zu schaffen, so wie Georges Filliou, der einen Entwurf für einen kosmischen Raum vorgelegt hat.

*«du»: Ist die Ausstellung in Zeitabschnitten, in historischem Nacheinander gedacht? Oder ist sie strikt punktuell, etwa die letzten Jahre betreffend?*

König: Ich habe wohl eine Zeitlang daran gedacht, von starken Persönlichkeiten der Nachkriegszeit auszugehen, von Baumeister, Nay, Goetz oder Schumacher, der je älter desto interessanter wurde; aber das hätte von uns eine grundlegende Aufarbeitung der deutschen Kunstgeschichte nach '45 verlangt. Dazu war nicht genügend Zeit vorhanden. So bin ich von diesem Gedanken wieder abgekommen und habe statt dessen alles der Idee der Authentizität unterworfen. Ich stelle also jüngere und ältere Künstler aus, ohne dass sie hier als Väter oder Nachfolger aufträten. Jeder ist in seiner Aktualität da. Der Begriff des Aktuellen ist mir am wichtigsten. Heute originell, einmalig sein. Bei den jüngeren kam es mir dabei mehr auf formale Erfindungskraft, bei älteren mehr auf Ausdauer an. Wichtig sind Intensität, Novität, Ausdauer, utopisches Potential.

*«du»: Ansonsten gab es kein thematisches Konzept? Eine Werkauswahl vielleicht in bezug auf einen bestimmten Inhalt?*

König: Nein. Ich will vor allem keine Rechtfertigung für meine Auswahl liefern, auch keine inhaltliche. Damit begibt man sich immer in die Verteidigung. Mein Auftrag ist es, deutsche Kunst heute zu zeigen. Im Hinblick darauf waren natürlich die verschiedensten Überlegungen anzustellen. Zieht man die schweizerische und österreichische Szene mit in Betracht, Künstler wie Arnulf Rainer, Miriam Cahn oder Fischli und Weiss? Schliesslich haben wir sie nicht mit hineingenommen. Stellen wir Künstler aus der DDR vor? Wir haben negativ entschieden; es gab schon etliche Ausstellungen darüber, und die vorletzte Documenta hatte bereits etwas in dieser Richtung getan. Dagegen haben wir uns für einige Ausländer entschlossen, von denen die meisten in Deutschland arbeiten, so wie Kirkeby oder Nam June Paik.

*«du»: Was bedeutet es für Sie, eine Ausstellung über «deutsche» Kunst zu organisieren? Was ist das Deutsche daran?*

König: Ich wollte auf keinen Fall so etwas wie nationale Eigenheiten herausarbeiten, vielmehr sollte die Ausstellung eine Art Bestandsaufnahme der aktuellen Kunstszene in Deutschland sein. Dabei wird die Ausstellung weder ausgesprochen regionalistisch noch kosmopolitisch erscheinen. Weder bestimmte Regionen noch irgendwelche städtischen Kunstzentren sollen vorgestellt werden. Es geht mir darum, auf möglichst eigenständige Ausdrucksweisen aufmerksam zu machen, das Typische beim einzelnen herauszustellen, die Neuheit der Sehweisen zu betonen. Es gibt hier eine Vielfalt der Vorschläge, die gerade für Deutschland und die deutsche Situation kennzeichnend ist. Und ich glaube, vieles davon hat inzwischen auch eine Resonanz in den USA, in Frankreich und in Italien gefunden. Es wäre durchaus interessant, einmal die Rezeption der aktuellen deutschen Kunst in den grossen Kunstzentren der Welt zu untersuchen.

*«du»: Gab es irgendein Vorbild für Ihre Ausstellung? Lässt sie sich von früheren Manifestationen abgrenzen?*

König: Es soll nicht wiederholt werden, was den «Zeitgeist» charakterisiert hat. Ansonsten sind wir bei den Vorbereitungsarbeiten auf eine Ausstellung deutscher Kunst gestossen, die 1928 stattgefunden hat. Sie war vom historischen Standpunkt aus sehr wichtig. Allerdings ist sie leider mehr oder weniger untergegangen im Sog von Wirtschaftskrisen und politischen Ereignissen.

*«du»: Ihr Titel «Von hier aus» scheint mir optimistisch zu sein. Er deutet auf eine Zukunft hin, drückt aus, dass noch etwas kommen wird. Er weist darauf hin, dass Sie keine Neigung haben, wie viele andere, das Ende der Moderne einzuläuten.*

König: Ich habe vielleicht zweihundert Ateliers besucht. Und entschieden habe ich mich nach sehr subjektiven Kriterien, einmal für eine Anzahl sehr bekannter Künstler – wobei Baselitz zum Beispiel im Ausland viel mehr geschätzt wird als in Deutschland –, dann auch für solche, die kaum oder noch gar nicht ausgestellt haben, wann immer ich eine besonders spezifische Arbeit bei ihnen gesehen habe. Ausser Malerei wird es Installationen geben, das gesamte bildhauerische Werk von Baselitz, spektakuläre Grossobjekte, raumbezogene Arbeiten, ganz intime Zeichnungen, Gemeinschaftsbilder und vier Gedächtnisräume. Ausserdem natürlich Vorträge, Performances, Filme... Das Konzept ist extrem offen, ohne programmatischen Anspruch. Neue Ansätze, in denen neue Möglichkeiten angelegt sind, spielen die weitaus grösste Rolle.

*Marie Luise Syring präsentiert parallel zur wichtigsten diesjährigen Kunstmanifestation «Von hier aus» und parallel zum Internationalen Kölner Kunstmarkt im Kölner Klapperhof eine Ausstellung mit sechs französischen Künstlern unter dem Titel «Die sechs Tore von Babel». Die Wahl fiel auf Bartolani, Langlois, Mahdavi, von Maltzan, Mercier, Nivollet, da diese Künstler eine der interessantesten Tendenzen der aktuellen Kunst in Frankreich verkörpern. Es handelt sich um den Versuch, verschiedene Diskurse, historische und avantgardistische sowie Sprachformen – Abstraktion und Figuration, Geometrie und Gestik usw. – miteinander zu verknüpfen.*

# du-Leser werben du-Leser

An dieser Stelle möchten wir uns einmal ganz herzlich für Ihre Treue zu du bedanken. Ihr Interesse an unserer Kunstzeitschrift ist für unsere Redaktion immer wieder Ansporn, das du noch schöner und abwechslungsreicher zu gestalten.

Wir können uns nun vorstellen, dass zu Ihrem Bekanntenkreis auch begeisterte Kunstfreunde zählen, die an einem du-Abonnement ebenso grosse Freude hätten wie Sie. Eine Empfehlung von Ihnen zählt sicher viel mehr als irgendein Werbeprospekt.

Selbstverständlich möchten wir Sie für Ihre Mühe belohnen. Wenn Sie uns einen neuen Abonnenten vermitteln, so können Sie aus diesen beiden Prämien wählen:

- **Swiss Art Guide,** ein unentbehrliches Nachschlagewerk für Kunstfreunde, Kunstliebhaber, Kunstsammler, über 420 Seiten.
- **Adressbuch «Unforgettable People»,** ein wunderschönes Buch mit 42 ganzseitigen Abbildungen. Beschreibung in Englisch.

**Zwei attraktive Prämien zur Wahl**

## Abonnements-Bestellung

Wenn Sie freundlicherweise einen oder mehrere Abonnenten geworben haben, dann benützen Sie bitte die Leserdienstkarte dieses Heftes.

Notieren Sie den (oder die) Namen des (oder der) Neuabonnenten, die gewünschte(n) Prämie(n) und Ihre eigene Adresse, damit wir Ihnen das wohlverdiente Geschenk schicken können.



Die Zeitschrift für Kunst und Kultur

**Teilnahmebedingungen:**

Als Neuabonnent gilt nur, wer in den letzten 12 Monaten nicht Abonnent von du war oder nicht durch ein Geschenkabonnement du-Leser wurde. Die Auslieferung der Ihnen zustehenden Prämie(n) erfolgt sofort nach Bezahlung des (oder der) vermittelten Abonnements.

**du-Verlag, Conzett + Huber AG, Postfach, 8048 Zürich, Telefon 01/492 25 00**

JAHRESKALENDER 1985 AUS DEM METROPOLITAN MUSEUM OF ART IN NEW YORK

# VAN GOGH IN ARLES






**Best.-Nr. 08454** **Fr. 22.–/DM 27.–**

Spezialpreis bei Bestellung von zwei Museums-Kalendern 1985 **Fr. 41.–/DM 50.–**



In der Hitze und strahlenden Sonne von Arles fühlte sich van Gogh froh. Er schrieb: ‹Man kann die Sterne und dahinter die Unendlichkeit erahnen, so dass das Leben – trotz allem – wundervoll ist.›

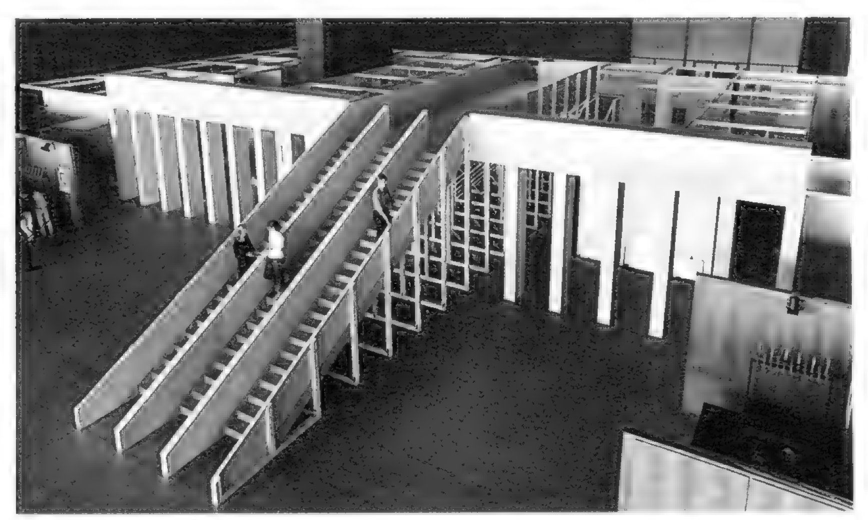
Die kurze, aber aussergewöhnlich fruchtbare Schaffenszeit in Arles – kaum 15 Monate – haben wir im Museums-Kalender 1985 mit 40 Gemälden und 16 Zeichnungen und Ausschnitten festgehalten. Auszüge aus dem Briefwechsel van Goghs mit seinem Bruder Theo und andern begleiten die Bildseiten.

116 Seiten, 56 Farbbilder, Text in Deutsch, Format 18 x 23 cm, spiralgebunden, verpackt in Versandkarton.

Bestellen Sie bitte mit der beigehefteten Karte (oder per Telefon).

du-Verlag Conzett + Huber AG
MET ART COLLECTION
Postfach, CH-8048 Zürich
(Telefon 01 492 25 00)

Auslieferung in Deutschland:
du-Verlag Conzett + Huber AG
Postfach 1511, D-7770 Ueberlingen
(Telefon 07551/1250)



Blick in die Ausstellung in der Nationalgalerie Berlin

# Das Abenteuer der Ideen

**Die Internationale Bauausstellung, kurz IBA genannt – in Berlin erstmals in den Jahren 1910 und 1931 durchgeführt, dann 1957 als «Interbau» veranstaltet, wovon heute noch das Hansaviertel zeugt –, bereitet sich schon seit mehreren Jahren auf das endgültig auf 1987 verschobene Finale vor. Im gleichen Jahr wird Berlin in beiden Teilen mit grossem Aufwand seine 750-Jahr-Feier begehen. Diesen Herbst nun zieht die IBA parallel zu den Veranstaltungen der Berliner Festwochen (Thema: «Berlin um 1900») eine Zwischenbilanz ihrer bisherigen Aktivitäten und gestattet einen umfangreichen Einblick in ihre Planung.**

Neben vielen dezentralen Ausstellungen, die vor allem in dem von der Stadterneuerung besonders betroffenen Bezirk Kreuzberg stattfinden, konzentriert sich die Aufmerksamkeit auf zwei Grossausstellungen, begleitet von zwei umfangreichen Katalogbüchern. Im Martin-Gropius-Bau wird unter dem Titel «Idee – Prozess – Ergebnis. Die Reparatur und Rekonstruktion der Stadt» direkt auf die Planungen, Wettbewerbe und Projekte der IBA seit 1979 im Neubaubereich Bezug genommen. Das Ganze versteht sich als Inszenierung einer städtebaulichen und architektonischen Collage, der bestimmte Themen unterlegt sind. Weniger pragmatisch ausgerichtet ist die zweite Grossausstellung, «Das Abenteuer der Ideen», ebenfalls vom Senator für Bau- und Wohnungswesen veranstaltet und betreut von Josef Paul Kleihues. Sie findet in der Nationalgalerie statt, ist ideengeschichtlich orientiert und setzt in der Mitte des 18. Jahrhunderts ein. Das Konzept dieser Ausstellung (bis 18. November), deren Untertitel «Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution» das Thema genauer umreisst, wurde im Bereich Architektur von Vittorio Lampugnani und in dem der Philosophie von Claus Baldus ausgearbeitet. Eine primäre Dreigliederung der Ausstellung ist räumlich erkennbar. Im Obergeschoss präsentiert sich an ausgewählten Einzelbeispielen die allgemeine Ideengeschichte der Architektur in Zeichnungen und Modellen, in Gemälden, Photos und Büchern. Im Untergeschoss des Museums folgen zwei kleinere Abteilungen. Eine transponiert den oben auf Jahrhunderte und viele Einzelsubjekte bezogenen Längsschnitt auf das Werk eines Architekten. Es handelt sich um Peter Behrens (1868-1940), der in seinen Bauten eine breite Entwicklungsspanne vom Jugendstil bis zum Rationalismus und Formalismus aufweist. Die zweite kleine Ausstellung in der Ausstellung exemplifiziert an einer einzelnen Bauaufgabe, dem Wettbewerb zum Völkerbundspalast in Genf von 1927, das ganze Spektrum von unterschiedlichen Architekturvorstellungen der damaligen Teilnehmer. Eine sekundäre Gliederung der Ausstellung im Obergeschoss unternimmt eine ideengeschichtlich-stilistische Unterteilung, wobei die Grenzen bewusst als fliessend ausgewiesen sind und auf Überschneidungen hingewiesen wird. Beispielhaft wird so das Verhältnis von Architektur und Historismus dargestellt mit Arbeiten von Fischer von Erlach, Piranesi, Leo von Klenze, Neureuter, Semper, Garnier, Viollet-le-Duc, Berlage und anderen. Es folgen die Romantik, zu der auch wieder Piranesi und Viollet-le-Duc hinzugezogen werden, aber auch Ledoux, Gaudí, Olbrich, F. L. Wright, Ungers, Rossi, Stirling und Hejduck; danach als weitere Abteilungen Klassik, Organik, Technizismus, Expressionismus, Realismus, Rationalismus und Traditionalismus. Unter den zahlreichen Architekten, die mit Arbeiten vertreten sind, seien hier zusammenfassend nur noch Boullé, Buckminster Fuller, Grassi, Hilberseimer, Höger, Le Corbusier, Mendelsohn, Mies van der Rohe, Otto Frei, Paxton, Poelzig, Taut, Tessenow, Weinbrenner und Wiene genannt.

Die ästhetische Qualität der ausgestellten Arbeiten, insgesamt rund 700 Exponate, darunter 600 Architekturzeichnungen und Architekturmodelle, steht im Vordergrund, und man muss sie zweifellos hoch einschätzen. Die Organisatoren betonen ausdrücklich die «grosse Aussagekraft», die die «Exponate per se» hätten, und verweisen auf die fast ausschliessliche Auswahl von Originalen. Auf textliche Erläuterungen wird innerhalb der Ausstellung bewusst verzichtet, womit sich die Zusammenhänge nur unter Voraussetzung umfangreicher architekturgeschichtlicher Kenntnisse und eines hohen Abstraktionsvermögens erschliessen lassen dürften. Vor allem der Bezug zwischen den architektonischen Skizzen und Plänen und den verstreuten Beispielen aus der bildenden Kunst ist für den ungeübten Betrachter nur schwerlich zu leisten. Als problematisch erweist sich auch die Präsentation der Philosophie, ein zugestandenermassen schwieriges Kapitel

für Ausstellungsmacher. Auch hier die Absicht: «Literatur und Philosophie werden wie alles andere ‹original› vorgeführt.» Statt erläuternder Schrifttafeln findet man eigens auf Paneelen gedruckte Zitate von Goethe bis Brecht, von Marx bis Heidegger, von Vico bis Le Corbusier – ein vermeintliches geistiges Schatzkästlein, eine Perlenschnur der intellektuellen Blitze; aber ein Begreifen von Zusammenhängen bedürfte doch eines engeren (geistes)geschichtlichen Ereignisnetzes, um wirksam werden zu können. Das Abenteuer der Ideen gibt sich als philosophischer Höhenflug auch unbeeinträchtigt von der Konfrontation mit der Realität. Die Verwirklichung der Ideen im Sinne gebauter Architektur, demonstriert im Medium der Photographie, fehlt leider. So werden auch die ideengeschichtlich brisanten Untersuchungsbereiche des Verhältnisses von Mensch, Gesellschaft und Architektur vernachlässigt, ebenso jene von Natur und Architektur oder von Staat und Architektur. Gerade weil sich Architektur nur im gesellschaftlichen Kontext realisieren lässt und durch Auftragsverhältnisse vielfach determiniert wird, liessen sich bei deren Untersuchung lehrreiche Exempel statuieren, nachvollziehbare und vielleicht auf die Zukunft übertragbare. Die Ausstellung, als theoretischer Untergrund der IBA gedacht, lässt dies ganz aus den Augen. Der Bezug zu Berlin, im Katalog wortreich beschworen, fehlt in der Ausstellung. Statt der beiden räumlich und konzeptionell wenig attraktiven Abteilungen im Untergeschoss wäre es möglich gewesen, sich vom internationalen Dampfer auf die Nussschale Berlin zu wagen und das Abenteuer der Ideen vom Schloss bis zur Mietskaserne auch am Beispiel dieser Stadt nachzuvollziehen. Doch man setzte auf Höhenflug. Für viele gewiss ein Augenerlebnis, doch ein bisschen kritischer und realitätsbezogener sollte es dabei schon zugehen.

*Michael Nungesser*





Peter Kathriner, Dachdecker, mit einem Stück Sbrinz.

Bis vor ein paar Jahren ist er noch mit dem Bruder im Sommer auf die Alp gestiegen. Jetzt steigt er anderen Leuten aufs Dach und mehrmals im Jahr auf die Bühne in der Turnhalle. Peter Kathriner ist einer von dreizehn begeisterten Laienschauspielern der Theatergesellschaft. Auch eine Nebenrolle macht ihm viel Freude. «Das Zusammenschaffen ist einfach gut. Da gibt es keine Schwierigkeiten miteinander. Und unter der Bühne haben wir unser Lokal, das «Schwartenloch», wo es immer gemütlich und zufrieden zu- und hergeht.» Auch in diesem Jahr hat Peter Kathriner wieder geprobt und gespielt. Die neun Aufführungen waren ein voller Erfolg. «Jedesmal kamen so zweihundertfünfzig Leute, weil es ein Lustspiel war. Die Leute wollen eben lachen.» Und dann meint er noch, nicht ohne Stolz: «Die Zeitungen schreiben auch über uns.»

**Sbrinz, dr Urschwiizer.**
**Wer nä kännt, derr het nä gäärä.**

# Cy Twombly in Baden-Baden

**Cy Twombly ist der erste Preisträger des Internationalen Preises des Landes Baden-Württemberg, der anlässlich der Einweihung der Neuen Staatsgalerie in Stuttgart im Frühjahr dieses Jahres von der Landesregierung gestiftet wurde. Diese Verleihung legte nahe, die geplante Twombly-Ausstellung in der Kunsthalle Baden-Baden zugleich als Preisträger-Ausstellung zu gestalten.**

Der Internationale Preis ist mit 30000 Mark dotiert und kann alle zwei Jahre an einen bildenden Künstler verliehen werden. Mit diesem Preis verbunden sind zwei Förderpreise zu je 15000 Mark, die dieses Jahr der Schweizer Zeichnerin Miriam Cahn und dem baden-württembergischen Maler und Graphiker Friedmann Hahn zugesprochen worden sind.
«Geht hin und schaut Euch die Bilder an, hört nicht auf die Hinterwäldler, deren Tätigkeit in miesmacherischem Klecksezählen gipfelt, spart Euch die Texte der Dichter für später auf, sie sind mit ihren Metaphern doch nur um Übersetzung bemüht, lasst vorerst die beweisführende, einordnende kunsthistorische Auslegung beiseite, geht zu den Bildern.» Derart glaubte der Kunsthistoriker Laszlo Glozer anlässlich der Twombly-Retrospektive 1973 im Lenbachhaus, München, den Bann des Vorurteils brechen zu müssen. Etwas mehr als zehn Jahre danach findet wieder eine grossangelegte Einzelausstellung des 1928 in Lexington, Virginia, geborenen Künstlers statt, und es wird hoffentlich nicht mehr nötig sein, dem Publikum den Weg zur Ausstellung mit kräftigen Anfeuerungsworten zu ebnen. Die Sonderausstellung in der Kunsthalle Baden-Baden zeigt bis 11. November 27 Gemälde sowie Arbeiten auf Papier, darunter der 38teilige «Letter of Resignation» – alle Arbeiten wurden für diese Ausstellung aus Privatbesitz zusammengetragen.
Cy Twomblys künstlerische Anfänge liegen im Umkreis des amerikanischen «action painting» und des abstrakten Expressionismus der frühen fünfziger Jahre. Die Ausstellung in Baden-Baden zeigt sowohl Arbeiten, in denen der seit fast drei Jahrzehnten in Rom lebende Künstler Themen der antiken Mythologie, Geschichte und Dichtung sowie der Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts aufgreift, als auch Bilder, die auf die Atmosphäre mediterraner Landschaften eingehen – in einer Art und Weise, die Roland Barthes in seinem wichtigen Twombly-Essay treffend beschrieb: «Sieht man ein betiteltes Bild von Twombly, so wird man unvermeidlicherweise zu dem Reflex ansetzen: man sucht die Analogie. ‹The Italians›? ‹Sahara›? Wo sind die Italiener? Wo ist die Sahara? Suchen wir! Augenscheinlich findet man nichts. Oder zumindest – und da beginnt die Kunst von Twombly: Was man findet – nämlich das Gemälde selber, das Ereignis, in seinem Glanz und in seinem Rätsel –, ist zwiespältig: nichts ‹repräsentiert› die Italiener, die Sahara, keine Abbildung dieser Gegenstände ist da, und doch man ahnt es vage, es widerspricht auch nichts in diesen Bildern einer gewissen natürlichen Idee der Sahara, der Italiener. – Twomblys Titel haben eine labyrinthische Funktion: Hat man die von ihnen empfohlene Idee durchlaufen, muss man wieder zurück und anderswo aufbrechen.»



Cy Twombly: Pan. 1975

*Rüdiger Blum*

# Schweizer Künstlerinnen in Wien

**Hallo – die Frauen ans Ruder: Was sich vielerorts ankündet, wird in Wien auf dem Gebiet der Kunst mutig unter die Lupe genommen. Vom Herbst 1984 bis zum Sommer 1985 findet dort ein «Internationales Künstlerinnentreffen» statt unter dem Titel «Brennpunkt – Kunst von Frauen».**

Hier sei kurz auf erste Schweizer Beiträge hingewiesen, organisiert von der Schweizer Kulturstiftung PRO HELVETIA. «Bewegungsräume» heisst die November-Ausstellung in der Galerie Insam, Wien. Es geht nicht um einen Überblick über weibliches Kunstschaffen in der Schweiz, sondern um einen Teilaspekt: Arbeiten von jüngeren Künstlerinnen, die sich mit «Bewegung» befassen, und zwar Bewegung im Sinn von Wegkommen von starren Situationen: Unterwegs-Sein. Teilnehmerinnen sind Agnes Barmettler, Christine Brodbeck, Silvie & Chérif Defraoui, Olivia Etter, Rut Himmelsbach, Rosina Kuhn, Muriel Olesen / Gérald Minkoff, Anna Winteler.
Die «Bewegungsräume» wollen die grosse internationale Ausstellung «Kunst mit Eigen-Sinn» flankieren, die nun wegen eines Museumsbrandes aufs Frühjahr verschoben wurde. Durchwegs kündet sich an, dass es keineswegs um enge «Frauenkunst» geht. Vielmehr bildet sich eine Art «weibliche Ästhetik» heraus. Diskussionen sind geplant. Wachheit ist am Platz.
Ein Blick geht auch zurück: Die Wiener Galerie Nächst St. Stephan zeigt im Frühjahr 1985 die 1938 verstorbene Westschweizer Kubistin Alice Bailly. Krinzinger in Innsbruck macht im November 1984 die Österreicher mit dem Art-brut-geprägten, phantastischen Werk von Aloise bekannt. Zahlreiche Galerien in Wien haben in diesen Monaten weibliche Künstler auf ihren Programmen. *Annemarie Monteil*






beluga

GÜBELIN

*toujours juste*

Luzern, Zürich, Genf, Lugano,
Bern, St. Moritz, Basel, New York

# Brief aus den Arabischen Emiraten




Die Geschehnisse im Persischen Golf, an dem die sieben Zwerg-Emirate – Abu Dhabi, Sharja, Dubai, Ras al-Khaimah, Adsh-man, Umm al-Kaiwan und Fudsheira – liegen, bestimmen in erstaunlichem Masse den Gang der Weltpolitik, bedingt durch die bisher wichtigste Energiequelle, das Öl. Sein Vorhandensein oder Versiegen beunruhigt und beeinflusst nicht nur das Wirtschaftsbarometer des Westens, sondern auch die Existenz der Bevölkerung in diesem vom Islam beherrschten Gebiet.
Mit einiger Spannung im Hinblick auf die Möglichkeit, als Frau überhaupt Kontakt mit dieser als frauenfeindlich bekannten Gesellschaft aufnehmen zu können, fliege ich über Larnaka nach dem Emirat Sharja. Das Flughafengebäude von Sharja gilt als das schönste der Welt und ist im Stil einer Moschee gebaut – es könnte auch ein Palast aus «Tausend und eine Nacht» sein… Der Traum zerrinnt bei der doppelten, strengen Pass- und Einreisekontrolle: Ort und Wohnsitz werden mit arabischen Schnörkeln in den Pass eingetragen.
Auf gut asphaltierter Strasse geht es nach Dubai, einem Emirat, das nur wenige Kilometer von Sharja entfernt seinen eigenen Flughafen besitzt.
Die Union der Arabischen Emirate (Gründung 1971/72 nach dem Ende der britischen Vorherrschaft) nimmt den grössten Teil der Halbinsel Musandam ein. Die am Abend rot aufleuchtende Sandwüste bildet zwei Drittel des gesamten Gebietes. Das Emirat Dubai, von mehrspurigen Autobahnen durchzogen, kannte schon den Wohlstand, bevor noch von Öl die Rede war: Der Stadtstaat lebte vom Seehandel. Noch vor wenigen Jahren gab es hier, wie in dem benachbarten Abu Dhabi, keine Wasserleitungen und keine Elektrizität. Inzwischen sind die wenigen Lehmhütten durch enorme Hochhäuser aus Stahl und Beton ersetzt worden; viele davon blieben unvollendet, da keine Notwendigkeit für eine solche Anzahl von Mammutbauten besteht. In den meisten Fällen verdanken sie ihr Entstehen allein dem Prestigebedürfnis der milliardenreichen Scheichs, die im Errichten grosser Hotels miteinander rivalisieren.
Das Continental-Hotel in Dubai zeichnet sich durch einen riesigen, künstlichen Wasserfall aus, dessen Rauschen von den Stimmen munterer Singvögel, die frei herumflattern, begleitet wird. Und dies bei einer notorischen Wasserknappheit!
Im Parterre des bekannten Hyatt-Regency laufen vornehme Araber in ihren langen, weissen Gewändern auf der hauseigenen Eisbahn Schlittschuh – bei einer Aussentemperatur von 46 Grad plus! Auf der 27. Etage befindet sich in einer durch gedämpftes Licht vornehm-exklusiv geschaffenen Atmosphäre das berühmte Restaurant, dessen Gäste an ihren langsam rotierenden Tischen das immer wechselnde Lichtermeer Dubais bewundern können. Fünf unbenutzte, leere Fussballplätze erstrahlen ab fünf Uhr nachmittags zweck- und sinnlos im Licht der Scheinwerfer. Der Milliardenüberfluss wird gleichfalls spürbar in dem neuen Souk, der 600 dicht aneinandergereihte Goldläden beherbergt. Der Bau erforderte 16 Millionen Dollar. «In knapp zwei Jahren kann man hier Millionär werden», erklärt mir ein kleiner, rundlicher Bankier persischer Abstammung.
Eine nach feudalistischen Prinzipien regierte Gesellschaft lebt hier ohne ihr Dazutun von ihrem grössten Schatz, dem Erdöl. Alle Arbeit wird von ausländischen Gastarbeitern, deren Aufenthaltsdauer beschränkt ist, bestritten. Es handelt sich zumeist um Inder, Pakistani, Philippinos, Syrer, Libanesen, Ägypter und in geringerer Zahl auch Palästinenser, die zusammen volle 80 Prozent der Bevölkerung ausmachen. Gewerkschaften gibt es keine, der Ankauf eines Hauses seitens der Fremden ist nicht gestattet.
Jedes der Emirate hat bekanntlich einen Scheich als Oberhaupt. Alle sieben, darunter der Präsident, schmücken die ersten Seiten des Telefonbuches: sieben Porträts, von einem Medaillon umrahmt. Die Einkünfte, die jeder Scheich als «Sponsor» bezieht, würden bereits genügen, um ein sehr komfortables Leben zu führen; denn ohne «Sponsorship» kann kein Fremder in die Emirate einreisen, sei es geschäftlich oder als Arbeitnehmer. Trotzdem bemerkt man mit Erstaunen, dass die meisten auch noch zusätzliche Verdienstquellen haben. Ein besonders dynamischer

und noch junger Scheich hat beispielsweise ein Büro für Tourismus eröffnet, in dem er persönlich regelmässig zu früher Stunde erscheint, denn: Muss man nicht vorsorgen? Was geschähe, wenn die Ölquellen eines Tages versiegten?
Nur, wie kann man den Tourismus ankurbeln, hier, wo ausser Öltürmen nichts als Wüste und Meer locken mag? Wo das Meer mit seinem hohen Wellengang und seinem starken Sog bei niedriger Temperatur sogar das Schwimmen problematisch werden lässt?
Der überall spürbare Fanatismus erlaubt es nicht, das Wort «Israel» auch nur ungefragt auszusprechen. Es gibt keinen Ford-Wagen, kein Parfum Charly, kein Coca-Cola und nicht einen einzigen Renault, und zwar nur deswegen, weil diese Artikel auch nach Israel geliefert werden.
Der Überfluss ist allgemein so eklatant, dass man das Staunen verlernt. Der mit allen Extras ausgestattete Hubschrauber eines Scheichsohnes kostete rund 1,7 Millionen Franken. In der Oase Al-Ain sieht man einen Mercedes mit goldenen Türgriffen, Fernseher und zwei Telefonen, schwarz lakkiert – das gilt als höchst elegant – und ohne Nummernschild, was darauf hindeutet, dass der Inhaber ein Scheich ist; Kostenpunkt 127000 Franken. Man wundert sich einzig, dass die Autobahnen nicht mit Marmor ausgelegt und mit Gold passepoiliert sind.
Die Kehrseite des Wohlstandes ist der steigende Verbrauch des lebensnotwendigen Wassers. Rund 20 Millionen Menschen leben auf der arabischen Halbinsel, die Hälfte von ihnen in den Städten. Da das durch Pumpen geförderte Wasser nicht mehr ausreicht, mussten Meerwasserentsalzungsanlagen errichtet und eingesetzt werden. Die Erstellung solcher Anlagen verschlingt ungeheure Summen. Obwohl die Wasserreserve begrenzt ist, hört man nichts von irgendwelcher Planung. Es sind keinesfalls wilde Gerüchte, wenn man von der Herbeischaffung von Eisbergen aus der Antarktis spricht, um den drohenden Mangel durch das Schmelzwasser des Eises zu beheben. Zwar sind noch Grundwasservorräte vorhanden, die anhaltende Verschwendung wird sie jedoch schnell versiegen lassen; jedenfalls sinkt der Grundwasserspiegel jedes Jahr um zwei Meter. Entsalzungsanlagen wiederum könnten nicht mehr finanziert werden, wenn das Öl einmal versiegt. Bei einem täglichen Wasserverbrauch von 2000 Litern pro Einwohner ist der Weg zurück vom Mercedes auf das Kamel schon vorgezeichnet.
Wie hat sich der durch den Reichtum bedingte Wandel auf die Stellung der Frauen ausgewirkt?
Es ist nicht leicht, in Dubai oder Sharja Frauen zu treffen und mit ihnen zu sprechen. Ein Bankier persischer Abstammung erklärt rundheraus, dass ein Kontakt zwischen europäischen und arabischen Frauen nicht wünschenswert sei. Auf die Frage, ob er seine Frau an seinen Sorgen teilnehmen lässt, mit ihr die Ereignisse des Tages bespricht, meint er: «Warum soll ich das tun? Sie ist glücklich, sich um Haus und Kinder und um mich kümmern zu können. Für andere Dinge fehlt ihr der Background, mangeln ihr die Voraussetzungen.»
Ganz anders, völlig entgegengesetzt ist die Meinung des jungen, einflussreichen Scheichs Feysal el-Qasimi. Empört über die Haltung des erwähnten Bankiers, lädt er uns ein, den neugegründeten Ladies-Club, dem seine Frau (die in England studiert hat) vorsteht, zu besuchen
Unter den nach der neuesten Mode gekleideten Mitgliedern sind eine Juristin, eine Lehrerin, eine Telefonistin, eine Bank-Managerin und Aisha S., die ihre Doktorarbeit vorbereitet. Man sitzt in einem Kreis, zunächst befangen, bei Tee und Gebäck; die Kinder sind auch dabei und bringen Leben in die «Bude», bis unerwartet plötzlich Aggressionen frei werden. Funkelnde Augen sind auf mich gerichtet: «Du bist Journalistin - aber wozu bist du gekommen? Wir haben genug, uns verschleiert mit einem Maulesel photographieren zu lassen, verstehst du?»
Ein Tennisplatz wird mir gezeigt, dann ein Swimming-pool mit Blick auf das Meer, von einer Mauer umgeben als Schutz gegen fremde Blicke. Ein Club für die Frauen der «oberen Zehntausend» also. Aber wo sind die Notleidenden, die Armen? Da im Strassenbild Frauen fehlen, muss man die Auskunft, «es gebe keine», akzeptieren. Ein paar verstreute Beduinen-Frauen im Gebirge wären dann die Ausnahme.
In einem langen Gespräch mit einem Minister, der Palästinenser ist, und in Gegenwart einer «Aufsichtsperson» kommen wir auf die Stellung der Frau zu sprechen. Ruhig, aber bestimmt leugnet der hohe Politiker die Rechtlosigkeit der Frauen. Er muss mein Erstaunen bemerkt haben, denn er rechtfertigt sich: «Ja, der Mann ist doch für alles in der Familie verantwortlich. Bei seinem Tod erbt der Sohn zwei Teile des Vermögens, die Tochter einen Teil. Der Grund liegt auf der Hand: Er wird für die Familie sorgen. Wenn kein Besitz vorhanden ist, muss er doch alle ernähren.» Nach der Bigamie befragt, meint er: «Ein Mann sollte nicht gleich vier Frauen haben; aber ist es nicht besser, mehr als eine zu ehelichen, statt fremden Mädchen nachzulaufen? Im Koran steht geschrieben: ‹Wenn du nicht gerecht sein kannst mit deinen vier Frauen, wenn du nicht alle gleich lieben und achten kannst, begnüge dich mit einer einzigen.› Im übrigen kann eine Frau, die sich benachteiligt fühlt, an den religiösen Gerichtshof appellieren.»
Schweigend denke ich an den arabischen Spruch: «Es ist unhöflich, einen Mann nach seiner Frau oder seiner Tochter zu fragen. Frage ihn nach seinem Sohn und seiner Familie.»
Täglich kann man in den in englischer Sprache erscheinenden «Emirate News» lesen, wie nicht nur Ehebrecherinnen, sondern auch unverheiratete Frauen, die man mit einem Liebhaber ertappt hat, öffentlich ausgepeitscht, ins Gefängnis geworfen und deportiert werden. Ich werde nachdenklich bei der Lektüre einer Sure aus dem Koran, die da lautet: «Wenn dir dein Pferd fortläuft – und deine Frau – so jage dem Pferd nach.»

*Vera De Bluë*


«Du, ich habe oft an Dich gedacht»
Mit
Lindt Kirschstengeli
zeigen Sie einem
lieben Menschen auf
die feinste Art, dass
Sie ihn mögen und oft
an ihn denken.
Lindt Kirschstengeli
sind aus feiner, zart-
gepuderter Chocolade,
gefüllt mit edlem
Kirsch.
Ein vollendeter
Genuss.
Lindt Kirschstengeli
Nur die echten
sind die rechten.
KIRSCHSTENGELI
BATONS KIRSCH
SILVA
Lindt
DIE FEINE ART FREUDE ZU BEREITEN





Oben: Marc Chagall: Les muguets. 1977
Unten: Antike Smaragd- und Diamantbrosche.Schätzpreis: 90000 bis 120000 Franken

# Höhepunkte Schweizer Auktionen

**Neben dem internationalen Kunsthandel wartet auch die helvetische Szene mit interessanten Herbstauktionen auf. Kristina Piwecki gibt eine Vorschau auf die zu erwartenden Höhepunkte.**

Die Preisskala für rare Spitzenwerke von alter Kunst eskaliert immer mehr ins Irrationale. Verbindliche Marktwerte, die fachlich ausgewiesene Kunsthändler abschätzen, verflüchtigen sich in der hehren Sphäre des Exklusiven zu Schall und Rauch. Die Sensation ist spätestens seit der letzten Auktions-Saison an der Tagesordnung und stellt die beiden Weltfirmen *Sotheby's* und *Christie's* weiterhin unter Erfolgszwang. Das Publikum erwartet den Millionenrausch und ist gewillt, mitzumischen und mitzubieten, wo immer es noch einen Trumpf ausspielen kann. Das psychologogische Moment der Versteigerungszeremonie hat sich schon fast verselbständigt; unverhohlen schimmern die Strategien von Macht und Anspruch durch das ästhetische Mäntelchen hindurch. Seriöse Kunsthändler halten oft nur noch Maulaffen feil, wenn die Grossindustrie oder das kalifornische Getty-Museum den Rahm abschöpfen.

Nicht jedes Jahr kann eine Chatsworth-Sammlung unter den Hammer kommen, und nicht zu jeder Saison kann ein Turner den Auktionsrekord aller Bilder brechen; aber dank der enormen Ergebnisse der Kollektionen von Clark, Dreyfuss und Chatsworth, der Flannery- und der Biemann-Sammlungen hat sich ein Panorama von Highlights aufgetan, das ein so elitäres Bewusstsein kultiviert, dem die mittlere Ware nicht mehr Genüge tun kann.

Ähnlich ist es bei den traditionellen Kunst- und Antiquitätenmessen. Wer sich von Glanz und Qualität der diesjährigen Pariser «Biennale des Antiquaires» selbst überzeugen und die Exklusivität der 130 Aussteller auf 13000 m² inhalieren konnte, der wird nur noch ein mildes Lächeln für die helvetischen Messen in Basel, Zürich und Luzern übrig haben, obwohl auch da vom Guten das Beste präsentiert wird. Eine äusserst positive Bilanz zogen die Veranstalter der dritten Berliner Kunsthandelsschau «Orangerie 84», die eine wachsende Kauflust registrierten. Dass bei diesen erstaunlich guten Umsätzen vor allem auch die aktive Händlerschar am Zuge ist, darf nicht vergessen werden. Was früher nicht so geschätzt wurde, wenn die Rotation von einzelnen Stücken gar zu offensichtlich war, ist heute gang und gäbe. Neben dem internationalen Kunsthandel als Höchstleistungssport, der in London noch immer sein Eldorado hat, wartet auch die helvetische Szene mit interessanten Herbstauktionen auf. Im diffizilen Preisgefüge lassen sich vorsichtige Taxierungen erkennen. Der Alltag des Kunstmarktes kann schliesslich nicht mit der Sphäre der hochkarätigen Supershows konkurrieren, bei denen der huldvoll zugelassene



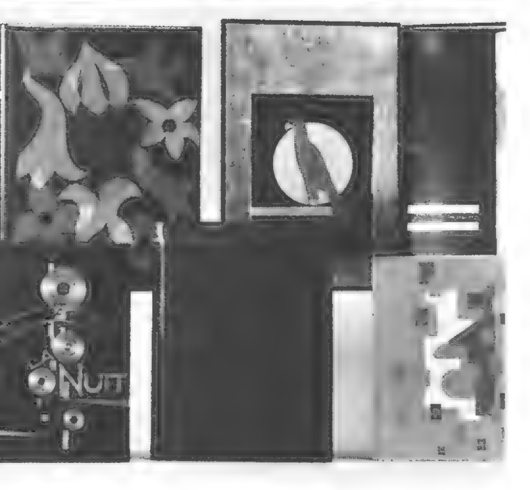

**Genève,** rue du Rhône 35
**Lausanne,** rue de Bourg 22
**Crans-sur-Sierre,** rue Principale

**Zurich,** Bahnhofstrasse 47
**St-Moritz,** Palace-Galerie

**Lugano,** via Pessina 6
**Lucerne,** Kapellplatz 9
**Bâle,** Streitgasse 5








Oben: Ferdinand Hodler: Stehender Frauenakt. Schätzpreis: 140000 Franken
Mitte: C.V. Barsgaard: Stilleben. Schätzpreis: £ 200/300
Unten: Selektion von bedeutenden Art-Déco-Einbänden

Besucher seine Platznummer sehr diskret in einem verschlossenen Couvert und von weiss behandschuhter Hand empfängt.
Hat sich der erkundigungssüchtige Sammler schon im September und Oktober bei diversen Messen, Börsen und Versteigerungen warmgelaufen und Kataloge gewälzt, so kann er jetzt gut gewappnet und mit den Ergebnissen der Frühjahrsauktionen im Kopf die Fährte wiederaufnehmen und sich in den Trubel stürzen. Am unermüdlichsten mit laufenden Auktions-Serien ist die Zürcher Filiale des schwedischen Hauses *Bukowskis*. Bereits am 3. September hat man hier den Startschuss für den herbstlichen Kunstmarathon gegeben. Einen Schwerpunkt des Angebotes bildete eine Porzellan-Sammlung von über 40 Einzelstücken des 19. Jahrhunderts, die der Weimarer Porzellansammler Johann Christian Reinhardt (1801–1874) und sein Vater Johann Friedrich mit Weimarer Ansichten, russischen Fürstenporträts und kunsthistorischen Motiven ausstaffierten. Die Schätzung lag mit 50000 Franken weit unter dem Gebotenen. Einen Höchstpreis erzielte eine Gallé-Vase von 1885 mit 26000 Franken, aber auch ab 10 Franken waren kleine Raritäten zu erwerben. Zu den Teppich-Auktionen kamen selbst persische Händler und Experten aus England. Einer der Fachleute ersteigerte einen zum Schätzpreis von 400 Franken ausgerufenen Kelim-Teppich für 5300 Franken. Die weiteren Auktionen finden bei Bukowskis am 8. November mit einer interessanten Bilderpräsentation ihren Fortgang. Niederländische Maler, darunter eine Winterlandschaft aus dem beginnenden 17. Jahrhundert von Esaias van de Velde, Schätzpreis 350000 Franken, und ein Blumenstilleben von Jan van Huysum (100000 Franken) stehen auf dem Programm. Fast bescheiden wirkt daneben eine schöne italienische Landschaft aus dem Jahre 1880 von Giovanni Segantini, «Passagio al tramonto», die schon für 40000 Franken angeboten wird. Am 19. November folgt die Schmuck- und Silberauktion. Aparte Fabergé-Objekte aus einer russischen Sammlung werden gewiss ihre Käufer finden. Unter den Asiatica-Angeboten sind faszinierende Skulpturen, Netsukes, reizende Snuff-bottles, geschnittene Steine, Lackarbeiten und Keramik aus China, Japan, Tibet und Nepal zu entdecken. «Wir setzen auf Qualität und behaupten uns als führendes europäisches Auktionshaus, das gerade auch in Zürich sehr erfolgreich ist», konstatierte Ueli Eberhart, Leiter der Schweden-Dependance. Mit einer speziellen Helvetica-Bücher-Auktion hat sich das Versteigerungshaus *Germann* in Zürich neue Kunden erworben. Mit dem enormen Angebot von über 3000 Losen gingen Sammelbände, Festschriften, Lithos, Kupfer- und Stahlstiche, Jugendstil-Alben, Radierungen und Xylographien an die zahlreichen Käufer. Ab 10 Franken war man dabei! Es war für die Anfänger unter den Sammlern eine Gelegenheit, sich ohne grosses Risiko im graphischen Bereich einige Trouvailles zu sichern. Am 22. Oktober wurde die spezifische Vorliebe des Hauses für Art Déco, Art Nouveau und Glas-Objekte der fünfziger Jahre zur Geltung gebracht. Am 7. November wird die diesjährige Auktionsserie mit Gemälden, Zeichnungen und Skulpturen beendet.
*Dobiaschofsky* in Bern und *Fischer* in Luzern bieten wie eh und je eine Vielzahl von mehr oder minder guter Ware. Erstklassiges mischt sich da ungeniert mit billigen Schinken, die das Niveau ganz erheblich drücken – aber auch diese Erbstücke wollen verkauft werden, und wie gerne werden sie gekauft! Die Fischer-Auktion dauert noch bis zum 4. November und bietet unter anderem eine beachtliche Sammlung alter Waffen feil. Kulante Käuferbehandlung ist bei beiden Häusern selbstverständlich. Nicht nur das kühl-rationale Kalkül der Händler, sondern auch das spannungsvolle Erwartungsspiel des Gelegenheitskäufers verleiht den Bietgefechten erst die atmosphärische Ambiance.
Zur Neueröffnung der «grössten Galerie für Schweizer Malerei» hat *Kurt Huber* in seine «Villa Ulmberg» in Zürich geladen. Am 15., 16. und

Händler der China-Collection in der Schweiz:

**Bern**: Theodor Meyer AG, Marktgasse 32; **Chur**: Porzellanhaus Urbida AG, Grabenstr. 9; **Kreuzlingen**: Arno Kübler top-shop, Hauptstr. 4; **Luzern**: Fred Nufer Cristallhaus AG, Pilatusstr. 18; **Olten**: Victor Meyer AG, Hauptgasse 11; **Rapperswil**: Faeh Glashalle AG, Untere Bahnhofstr. 28; **St. Gallen**: Schmidhauser-Ruckstuhl + Co., Marktplatz 24; **Zürich**: Besteckhaus City AG, Löwenstr. 35; Jelmoli AG, Seidengasse 1.

Händler der China-Collection in Österreich:

**Braunau/O. Ö.**: Leidl, Salzburger Vorstadt 7; **Gmunden/O. Ö.**: Höller-Eisen, Kammerhofgasse 6; **Götzis Voralb**: Loacker, Hauptstr. 21; **Graz Stmk.**: Ferch, Schmiedgasse 2; Klammerth, Herrengasse 9; **Innsbruck/Tir.**: Bayr-E. Hopfgartner, Maria-Theresien-Str. 8; Tyrolglas, Wilhelm Greilstr. 16; **Liezen/Stmk.**: Eisenhof Liezen, Ausseer-Str. 2-4; **Linz/O. Ö.**: Rechberger, Ferihumer Str. 6; Schachermayr, Landstr. 2-6; **Salzburg/Sbg.**: Roittner KG, Getreidegasse 8; **Spittal/Knt.**: Kaplenig, Ortenburger Str. 3; **Villach Knt.**: Janisch, Postgasse 1; **Wien/W.**: Rasper & Söhne, Am Graben 15; "tabletop", Palais Ferstel-Freyung.

Händler der China-Collection in Holland:

**Amsterdam**: Focke & Meltzer b. v., P. C. Hooftstr. 65-67; **Breda**: Mannaert, Veemarktstraat 23.; **Den Haag**: Focke & Meltzer b. v., Hoogstraat 33; **Eindhoven**: Hoyng Eindhoven b. v., Rechtestraat 31; **Heerlen**: Vincken Meisters Pasch b. v., Oranje Nassaustraat 24; **Helmond**: Coenen van Hof, Veestraat 21; **Hengelo**: Hilberdink, Marktstraatgalerie 25; **Kijkduin**: Petit Baccara, Deltaplein 403; **Maastricht**: Stegen, Stokstraat 14; **Oostburg**: Fierens, Raadhuisplein 12; **Roosendaal**: Ad van Wesel, Molenstraat 46; **Rotterdam**: Jungerhans b. v., Binnenwegplein 3-5; Tammerijn, v. Olden Barneveld plein 450; **Sittard**: Paques Smeysters, Brandstraat 8-10; **Utrecht**: Leeuwin's Serviezenhuis, Oud Kerkhof 21-23; **Veghel**: Beautiek van de Valk, Hoofdstraat 24; **Venlo**: Pasch b. v., Vleesstraat 30; **Zwolle**: Tamse n. v., Sassenstraat 11-13.

Händler der China-Collection in Belgien:

**Aalst**: van Limbergen, Hoogstraat 28; **Aarschot**: Verlinden, Gasthuis str. 7-9; **Antwerpen**: van Limbergen, Abdijstraat 27; **Arlon**: Schneidesch, Place Didier 19; **Asse**: van Belle, Steenweg 29; **Brakel**: van der Taelen, Neerstraat 55-57; **Brussel/Bruxelles**: Buss s. p. r. l., Marché aux Herbes 84-86; **Genk**: Gill, Oude Zonhovenweg 13; **Gent**: Bocado, Volderstraat 48; Rogge p. v. b. a., Steendam 23; **Hoogstraeten**: Laureyssen, Vrijheid 94; **Kruibeke**: van Landeghem, Lange Straat 90; **Leuven**: De Waersegger s. a., Bondgenotenlaan 84-86; **Lokeren**: Huis Dewolf, Roomstraat 33; **Luik/Liege**: Moreau Frères, Rue Ch. Magnette 27; **Oostende**: Beckaert, A. Buylstraat 11; **Saint Vith**: Lentz-Linnartz, Grand Rue 66; **Sint Genesius-Rode**: Massaer, Zonienwoudlaan 45; **Tongeren**: p. v. b. a. Standing House, Plein 12; **Wommelgem**: p. v. b. a Marlu-Kado, Welkomstraat 151; **Zaventem**: Knus-van Espen, Vilvoordelaan 17

# CHINA-COLLECTION DYNASTIE CH'ING

Die Sammelstücke der »China Collection« sind originalgetreue Reproduktionen chinesischer Porzellangefäße aus der Blütezeit (1662-1820) chinesischer Porzellankultur: der Ch'ing Dynastie.

Jede Form, jeder Dekor ist bis ins Detail ein unverwechselbares Stück des künstlerischen Höhepunktes dieser Zeitepoche.

Die »China Collection« – ein Stück fernöstlichen Kulturgutes. Das Echo früherer Zeiten.

| | |
|---|---|
| Teedose 12 cm »Famille Rose« | 99.– SFr.* |
| Teedose 10 cm »Blühender Garten« | 77.– SFr.* |
| Deckelvase 22 cm »Famille Rose« | 135.– SFr.* |

*unverbindliche empfohlene Preise



17. November gehen seine konsequent helvetischen Angebote im grossen Börsensaal über die Bühne. Vom Monatsanfang an kann man die eingelieferte Schweizer Kunst daselbst täglich besichtigen. Der Querschnitt durch das Schweizer Kunstschaffen des 19. und 20. Jahrhunderts wartet mit illustren Namen auf. Wer auf Ferdinand Hodler abonniert ist, hat die Auswahl zwischen einem grossen «Stehenden Frauenakt» (Schätzpreis 140000 Franken), einer Studie zu «L'Emotion» (60000 Franken), einem Frühwerk «Landschaft bei Kandersteg» (45000 Franken) und einer weiteren Studie zu 12000 Franken. Hinzu kommen Aquarell- und Bleistiftstudien, deren Limite unter 10000 Franken liegt.
Von Cuno Amiet sind zu ersteigern: der «Thunersee mit Segelbooten» (1932), der auf 12000 Franken angesetzt ist, ein «Grosser Blumengarten in Oschwand» (68000 Franken), ein schönes «Blumenstilleben» (47000 Franken), ein kleines Landschaftsbild mit blauem Haus (42000 Franken), und aus dem Jahre 1920 präsentiert sich eine «Landschaft mit Bäumen» für geschätzte 45000 Franken. Weitere kleinere Ölbilder werden für weniger als 10000 Franken ausgerufen. Augusto Giacometti ist mit einem Blumenstilleben für 120000 Franken, zwei Pastell-Bildchen zu 12000 und 17000 Franken sowie mit dem Aquarell «Kloster Fahr» zu 18000 Franken vertreten. Zwei sehr hübsche Aquarelle aus dem Engadin von Giovanni Giacometti werden zu je 18000 Franken ausgerufen. Auch Albert Anker darf im Repertoire nicht fehlen: Das Mädchenporträt «Ophelis» ist auf 120000 Franken taxiert, der «Alte Mann mit Zipfelmütze» wird schon ab 68000 Franken dem Höchstbietenden offeriert. Den gleichen Marktwert hat ein «Mädchen mit Wollhaspel». Bleistift-Zeichnungen und Aquarelle ergänzen das Angebot. Werke von Varlin, Max Buri, Adolf Dietrich, Max Gubler, Felix Vallotton, Albert Schnyder, Reinhold Kündig und Maurice Barraud bereichern die grosse Schweizer Kunstpalette.
Am 12. November wird das Startsignal bei *Ineichen* in Zürich gegeben. Uhren und Schmuck stehen am ersten Auktionstag zu Gebote. Das Angebot umfasst 200 ausgesuchte Uhren sowie antiken Schmuck aus verschiedenen Epochen. Prunk-Goldemail-Uhren mit Schlagwerk von A. L. Breguet, frühe Schlagwerkuhren und technisch komplizierte Objekte wie Minutenrepetieruhren mit ewigem Kalender und 24-Stunden-Zifferblatt von Patek Philippe bilden das Hauptgewicht dieses imposanten Angebotes. Zur Tradition zählt bereits das Schmuckangebot, das durch ausgefallene und teils signierte Objekte besticht. Zur Vorbesichtigung kann man ab 8. November kommen. Am 23. und 24. dieses Monats kommen die Liebhaber von antiken Puppen und Spielzeug auf ihre Rechnung. Begehrt wird eine sehr sorgfältig aufgebaute Privatsammlung sein, die seltene und schöne Puppen umfasst. Zierliche Puppenstuben, Blechspielzeug und gesuchte Eisenbahnen sind ebenso vertreten wie Holzspielsachen aus dem Erzgebirge, Christbaumschmuck, Oblatenalben, Faltkarten und Plüschtiere. Eine Kollektion von amüsanten Kuriositäten, die dem Thema Spielzeug verwandt sind, setzt einen weiteren Akzent in dieser farbigen Auktion.
Das umfassendste Angebot der schweizerischen Herbst-Auktionen hat wiederum die *Galerie Koller* in Zürich anzubieten, das in etlichen Katalogen sorgfältig dokumentiert ist. Der allüberall gut beflügelte Kaufwille wird sich hier zwischen 22. November und 1. Dezember Genüge tun können. Wer in der Fülle dann immer noch nicht das Richtige gefunden hat, der kann die ausgehende Saison mit den beiden letzten Auktionstagen am 9. und 10. Dezember in Genf geniessen.
Ein seltenes Prunkstück kann Koller mit dem 75teiligen Tafelaufsatz des Königs Karl I. und der Königin Olga von Württemberg anbieten. Die Silber-Auktion vom 23. November glänzt mit der kostbaren Altarverkleidung «Paliotto», Palermo 1768, Meistermarke Agustino Natoli. Ein mittelprächtiger Chagall «Les Muguets» von 1977 bezaubert durch poetische Leichtigkeit. Ansonsten hat sich das Versteigerungsgut bei Koller so summiert, dass man bereits Spezialauktionen als Ouvertüre eingesetzt hat, die die grossen Versteigerungen etwas entlasten sollen. Dass den vielgestaltigen Auktionsherbst auch die Filialen der grössten Häuser wie *Christie's* und *Sotheby's* mit ihren hinreissend schönen Juwelen-Auktionen international bereichern, wird sich ab Mitte November wieder in Genf bewahrheiten.

*Kristina Piwecki*

# Knoedler Zürich

Kirchgasse 24 · 8001 Zürich · Telefon 01/69 35 00

## Ausstellungsprogramm

**Kimber Smith**
29. September bis 10. November 1984

**Per Kirkeby**
17. November 1984 bis 12. Januar 1985

**Bryan Hunt**
8. Dezember 1984 bis 16. Februar 1985

**Bruce Robbins**
19. Januar bis 2. März 1985

**John Walker**
16. März bis 27. April 1985

Öffnungszeiten: Dienstag bis Freitag 11–18.30 Uhr, Samstag 11–16 Uhr

# Ein neues Aroma. Ein neues Kaffee-Erlebnis. Ein neuer Name.

# FINESSE.

Von NESCAFÉ GOLD.®



# Eine Edition von Weltrang ARS ANTIQUA

„Diese Reihe stellt die größte Huldigung dar, die, ganz allgemein gesprochen, das Buch der Kunst entgegenbringen kann. Hier ist etwas erreicht, was sonst nur ganz selten erzielt wird, das vollkommene Einswerden von Kunst und Buch", schrieb „der kunsthandel" und bestätigte damit den vom Verlag Herder stets konsequent verfolgten hohen Qualitätsanspruch. An dieser Spitzenleistung sind international renommierte Wissenschaftler und hervorragende Meisterfotografen beteiligt.

Ein weiteres positives Urteil von „Westermanns Monatshefte": „Zu den begehrenswertesten Kunstbüchern der letzten Jahre zählen die Bände der ARS ANTIQUA-Reihe". Begehrenswert sind sicher alle 15 Bände. Um Ihnen jedoch die Wahl zu erleichtern, können Sie Ihre Lieblingsbände aus allen 3 Serien zusammenstellen – es müssen nur mindestens 5 sein – und Sie erhalten jeden Band zum günstigen Subskriptionspreis von Fr. 266.80 (statt zum Einzelpreis von Fr. 294.40).




Best.-Nr. 16281 Best.-Nr. 16282 Best.-Nr. 16283 Best.-Nr. 16284 Best.-Nr. 16285



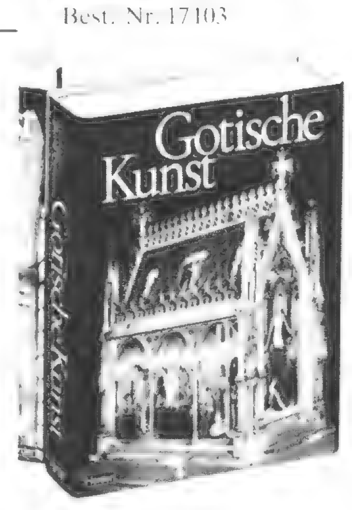

Best. Nr. 17103

Fachgebiete, die mich/uns interessieren:

- ☐ 01 Kinder-Jugendbücher/Spiele/Kinderplatten
- ☐ 02 Sachbücher/Lexika
- ☐ 03 Kunstbücher/Bildbände
- ☐ 04 Belletristik
- ☐ 05 Taschenbücher
- ☐ 06 wissenschaftliche Pädagogik
- ☐ 07 Musikliteratur/Musikalien/Schallplatten
- ☐ 08 Religionspäd./Katechetik/rel. Schulbücher
- ☐ 09 Religiöse Bücher/Bibel/Schott
- ☐ 10 wissenschaftliche Theologie/Liturgie
- ☐ 11 Rechts-, Sozial- und Wirtschaftswissenschaften
- ☐ 12 Geschichte/Politik
- ☐ 15 Philosophie/Psychologie
- ☐ 16 Germanistik
- ☐ 17 Hobby/Basteln/Brunnenreihe
- ☐ **(L) Ich bin Lehrer. Bitte informieren Sie mich regelmäßig über:**
- ☐ 18 Schul- u. Lehrbücher für die Primar- u. Sonderschule
- ☐ 19 Schul- u. Lehrbücher Mathematik/Naturwissenschaften
- ☐ 20 Schul- u. Lehrbücher Deutsch/Fremdsprachen

HERDER AG
Postfach

**4002 Basel**




Best.-Nr. 19403

Jeder Band im Format 24,5 x 31 cm mit ca. 650 Seiten und rd. 1000 Illustrationen darunter ca. 130 bis 180 vierfarbig. Leinenband mit Deckenprägung, vier- bzw. fünffarbigem Umschlag, in Schuber.

Falls die an dieser Anzeige angeklebte Bestellkarte fehlt, wenden Sie sich bitte an Ihre Buchhandlung oder auch an die Herder AG, Postfach, 4002 Basel



Projekt «Bellevue» Februar 1984 Bern, Bärenplatz

# Kunst sucht Raum

**Seit ein paar Jahren äussert sich eine junge Schweizer Kunst vermehrt in kunstfremden Räumen: Anzeichen eines kulturellen Wandels und eines neuen Kulturverständnisses.**

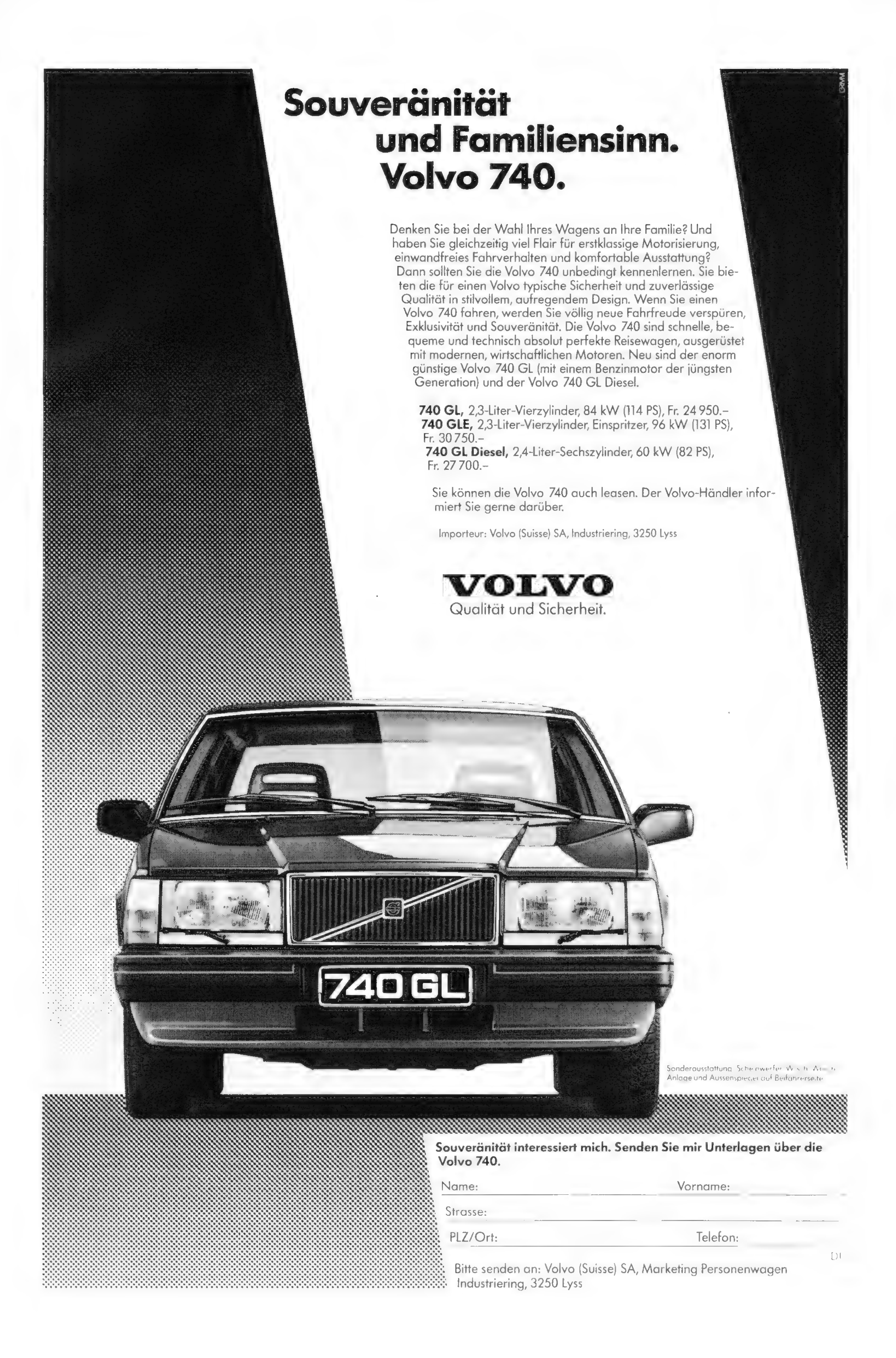
Bern, Mittwoch nachmittag, 8. Februar 1984. Seltsames ereignet sich im Weichbild der Stadt. In der Aare, die nur wenig Wasser führt, steht ein weisser Stuhl, mit einem Stein beschwert, von Möwen umschwirrt. Aus einem PTT-Schacht auf dem belebten Bärenplatz fördert einer wunderlich geformte weisse Figuren. Ein Parkfeld vor dem Bundeshaus ist blockiert durch säuberlich in der Reihe stehende Eisblöcke.
Natürlich waren da Künstler am Werk, die über eine vom lokalen Kulturradio «Förderband» produzierte Live-Sendung sich reale und fiktionale Räume erschlossen: so wurden die gelagerten Möbel von Strafgefangenen in einem ehemaligen Industriegebäude (Dampfzentrale) durch einfache Sprechakte zur Kunst-Ausstellung erklärt, ebenso die Arbeiten von Installateur-Lehrlingen in einem wunderschönen, oktogonalen Bau (aus der Gründerzeit) des ersten Berner Gaswerkes. Zu hören war zudem von einer wiedererwachten Lipizzaner-Zucht in der früheren Reithalle (ehemaliges «Autonomes Jugend-Zentrum», seit mehr als einem Jahr geschlossen). In allen drei Fällen handelt es sich um städtische Räume, die sich kulturell nutzen liessen, im Sinne einer Kultur-Werkstatt nach dem Beispiel der Roten Fabrik in Zürich.
Die politische Motivation stand allerdings beim Unternehmen «Paradies Bern», von dessen «zwölf märchenhaften Anwandlungen» hier die Rede ist, nicht im Vordergrund. Die Künstlergruppe «Bellevue» (Ilona Rüegg, Eva Haas, Elisabeth Zahnd, Max Roth, Dieter Seibt, Raoul Marek, Rudolf Mattes und Res Ingold) und ihr deutscher Gast Boris Nieslony brachten damit vielmehr eine Haltung zum Ausdruck, die sich nicht auf den politischen Kampf um Freiräume verlegt hat; die Gruppe versuchte eher, sich (Frei-)Räume auf künstlerische Weise anzueignen und für ihre Zwecke nutzbar zu machen.

## Vom Konsum zu aktiver Mit-Arbeit

Im Klartext lautet das so: «‹Bellevue› ist ein Projekt künstlerischer Zusammenarbeit. In Arbeitstreffen zwischen Berner Künstlern, Gästen und anderen Interessierten werden Grundlagen für öffentliche Veranstaltungen entwickelt, die im Lebensraum Bern stattfinden. Für solche Anlässe werden Orte gewählt, die üblicherweise nicht mit Kultur in Verbindung gebracht werden.
‹Bellevue› engagiert sich nicht nur für den Genuss von Kunst-Resultaten, sondern setzt sich ein für die Beteiligung vieler an Entstehungsprozessen künstlerischer Visionen.» Alternative Kultur entstehe nicht aus der Wut auf die etablierten Institutionen, und aus der Wut auf das Alte könne nichts Neues entstehen, war zudem von den Kunstschaffenden zu erfahren. So hat man mit dem Hamburger Künstler Boris Nieslony zusammen versucht, ohne den Leistungszwang auf ein fertiges Kunstwerk hin im Vorbereich von Kunst (im Bereich der Ideen, Entwürfe und des gegenseitigen Austauschs) zu leben (zehn Tage und zehn Nächte) und zu arbeiten.
Operationsbasis dieser Künstler-Klausur war das alte Kocherspital in Bern. Die ehemalige Privatklinik des Chirurgen und Nobelpreisträgers Theodor Kocher wurde von ihrer Besitzerin, der Burgergemeinde, einer internationalen Künstlergruppe als Arbeitsraum zur Verfügung gestellt. Das Gebäude aus der Gründerzeit nutzte die Burgergemeinde bis zum Herbst 83 als Altersheim. Es soll noch dieses Jahr abgebrochen werden und einem Renditenwohnbau weichen.
Die neun Kunstschaffenden aus Deutschland, Österreich und der Schweiz lebten und arbeiteten länger als einen Monat zusammen im Kocherspital. Sie reagierten installativ auf die Räume und die Geschichte des Hauses und setzten sich intensiv mit der «Endzeitsituation Altersheim» auseinander – unter dem Titel «anstatt» wurden die Arbeiten schliesslich der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

## Eine Kultur, die sich einmischt

Junge Kunst verlässt hier die lichten Säle der Museen; sie greift sich neuen Raum, städtischen Raum, der «gelebt» und mit Geschichte aufgeladen ist. Junge Kunst setzt sich gar ins reibungslos funktionierende Alltagsgetriebe einer Stadt, setzt ihre Utopien als Widerstand dazwischen. Was hat dieser kulturelle Wandel zu bedeuten?
Erinnern wir uns: Die Zürcher «Jugendunruhen» entzündeten sich am Widerstand gegen den Opernhauskredit – an einem kulturpolitischen Thema also. Heftig aufgebrochen war damit auch der Wider-


Souveränität
und Familiensinn.
Volvo 740.
Denken Sie bei der Wahl Ihres Wagens an Ihre Familie? Und haben Sie gleichzeitig viel Flair für erstklassige Motorisierung, einwandfreies Fahrverhalten und komfortable Ausstattung? Dann sollten Sie die Volvo 740 unbedingt kennenlernen. Sie bieten die für einen Volvo typische Sicherheit und zuverlässige Qualität in stilvollem, aufregendem Design. Wenn Sie einen Volvo 740 fahren, werden Sie völlig neue Fahrfreude verspüren, Exklusivität und Souveränität. Die Volvo 740 sind schnelle, bequeme und technisch absolut perfekte Reisewagen, ausgerüstet mit modernen, wirtschaftlichen Motoren. Neu sind der enorm günstige Volvo 740 GL (mit einem Benzinmotor der jüngsten Generation) und der Volvo 740 GL Diesel.
740 GL, 2,3-Liter-Vierzylinder, 84 kW (114 PS), Fr. 24 950.–
740 GLE, 2,3-Liter-Vierzylinder, Einspritzer, 96 kW (131 PS), Fr. 30 750.–
740 GL Diesel, 2,4-Liter-Sechszylinder, 60 kW (82 PS), Fr. 27 700.–
Sie können die Volvo 740 auch leasen. Der Volvo-Händler informiert Sie gerne darüber.
Importeur: Volvo (Suisse) SA, Industriering, 3250 Lyss
VOLVO
Qualität und Sicherheit.
740 GL
Souveränität interessiert mich. Senden Sie mir Unterlagen über die Volvo 740.
Name:
Vorname:
Strasse:
PLZ/Ort:
Telefon:
Bitte senden an: Volvo (Suisse) SA, Marketing Personenwagen Industriering, 3250 Lyss



Projekt «anstatt». Herbst 1983, Kocherspital, Bern
Installation von Johanna Kandl, Wien

stand gegen eine teure und kostspielige «Hochkultur», an der nur noch eine privilegierte Minderheit teilhat, die sich diese ihre Kultur aber weiterhin vom Staat bezahlen lässt.
Diesen Hochkulturkonsumenten steht heute eine Vielzahl anderer, untereinander oft zerstrittener Minderheiten gegenüber, die ihrerseits kulturelle und finanzielle Ansprüche geltend machen – und das heisst: Raum, Freiraum; Räume, in denen Kultur erst entstehen könnte.
Der Widerstand gegen die zunehmende Verödung und Lebensfeindlichkeit unserer Städte, die immer grösseren Bevölkerungsgruppen das Finden einer kulturellen Identität erschwert oder gar verunmöglicht, hat die sogenannten Basis- oder Alternativ-Kulturen erst hervorgebracht. Das «Kultur»-Verständnis hat sich damit wesentlich verschoben und ausgeweitet: Kultur ist nicht länger nur Kennzeichen einer bestimmten sozialen Gruppenzugehörigkeit (obschon sie das auch weiterhin sein wird) – sie mischt sich ein in Fragen und Probleme des Wohnens, des Städtebaus, des Verkehrs und der Ökologie. Diese Einmischung muss sich nicht immer als explizit politische Absicht äussern, wie die eingangs beschriebenen Berner Beispiele gezeigt haben.
Die Beispiele, die Orte, die Städte lassen sich vermehren. Der grosse publizistische und kommerzielle Rummel um die «Neuen Wilden» hat vergessen lassen, dass es seit ein paar Jahren auch in der Schweiz eine junge Kunst gibt, die sich über das (Welt)modellhafte Rechteck einer aufgespannten Leinwand hinaus direkt in privaten gesellschaftlichen und ökologischen Räumen äussert, wobei die verschiedensten Ausdrucksformen wie Installation, Malerei, Skulptur, Performance zur Anwendung kommen.
Es scheint, dass dabei den jungen Kunstschaffenden als vielleicht nicht überall gern gesehenen, aber doch legitimen Kindern der alten schönen Künste die Emanzipation besser gelungen ist als beispielsweise der vordergründig störenderen, weil Lärm verursachenden Rock- und Jugendkultur (die sich mittels Provokation stärker von allem Etablierten abgrenzt).

### Künstler als ihre eigenen Vermittler

Mit der «Fri-Art» im alten Priesterseminar in Fribourg (1981), «Niklaus von Flüe 1981» in Sachseln und Flüeli-Ranft, der Freiluftausstellung «Kunst und Natur» 1982 in der Umgebung von Lenzburg, dem Kunstprojekt «Altes Zuchthaus Sarnen», «art sin tumas» (Kunst auf den Hügeln) in Domat/Ems und dem jüngsten Projekt «anstatt» (alle 1983) beziehungsweise «Bellevue» (1984) im alten Kocherspital in Bern haben sich Schweizer Kunstschaffende neuartige, nicht ungebrauchte, sondern «gelebte» Kunst-Räume erschlossen, die in Verbindung mit ihren angestammten Bedeutungsfeldern ganz neue künstlerische Aussagen zulassen.
Alle diese künstlerischen Manifestationen weisen gemeinsame Merkmale auf: sie entstanden meist aus Eigeninitiative der Künstler; sie ereigneten sich ausserhalb der etablierten Kunstinstitutionen und wandten sich damit direkt und «unvermittelt» an ein interessiertes Publikum; sie fanden zum Teil ausserhalb der Städte in Natur-Räumen statt und damit in der kulturellen Provinz, die normalerweise im Sog eines Zentrums steht. Die «Ausstellungen» waren nicht kommerziell ausgerichtet (es gab keine Kunstwerke zu kaufen) und vollzogen sich meist prozesshaft: Die Kunstschaffenden stellten nicht einfach im Atelier fertiggestellte Werke aus, sondern arbeiteten an Ort und Stelle für den gegebenen Raum. Im Falle von «Bellevue» war dies unter Sprengung architektonischer Grenzen der Kultur-Raum einer ganzen Stadt.
Einige dieser Veranstaltungen fanden in Abbruchhäusern statt und damit auch im Schnittpunkt gesellschaftlichen Wandels (zum Beispiel des Strafvollzugs oder des Gesundheitswesens). Der Einbezug dieser gesellschaftlichen Prozesse in die künstlerische Arbeit ist ein wesentlich neues Element – dies im Unterschied zu den raumbezogen arbeitenden «klassischen» Künstlern der Happenings, der Land- und Minimal-Art (um nur einige zu nennen), die ihre Räume unbefangen und distanzierter «inszenierten». Diese Klassiker verstanden sich eher als Schöpfer von Raum, der erst durch ihren künstlerischen Eingriff interessant wurde.
Dagegen haben die jungen Raum-Künstler eine direkte, sinnliche Beziehung zu ihren Räumen, die allein durch ihre (frühere) gesellschaftliche Bedeutung zu künstlerischem Tun provozieren.
Nicht weniger wichtig ist der Aspekt der Selbsthilfe über die Gruppenarbeit – eine Zusammenarbeit, die regen Austausch und ein zeitlich beschränktes Zusammenleben mit einschliesst. Viele junge Kunstschaffende sehen sich nicht länger als private, einsame Schöpfer eines luxuriösen (Kultur-)Produktes, das einerseits als Ware den kommerziellen Zwängen einer freien Marktwirtschaft unterworfen



Installation von Peter Brunner, Brugg, in der Filiale II

wird, um andrerseits von den überkommenen Sachwaltern der Kultur und ihrem normativen Qualitätsbegriff des Wahren, Schönen und Guten ideologisch vereinnahmt zu werden

**Künstler als Galeristen**

Die Impulse, welche die junge Schweizer Kunst in den letzten Jahren von den etablierten Kunstinstitutionen empfangen hat, sollen hier nicht geschmälert werden; die Kunsthallen von Bern und Basel wie auch das Kunstmuseum Luzern leisteten hervorragende Arbeit. Das Schwergewicht ihrer Ausstellungstätigkeit liegt indessen auf der internationalen Kunst – und so fehlte es in allen grösseren Schweizer Städten an Ausstellungsmöglichkeiten für junge, noch unbekannte und (zum Teil) raumbezogen arbeitende Kunstschaffende.

In all diesen Städten sind in den letzten fünf Jahren neue Kunst-Räume entstanden, die mit Ausnahme von Luzern von Künstlern «betrieben» und zum grössten Teil aus privaten Geldern finanziert werden. Damit hat sich aber auch ein Sprach-, Kantons- und Landesgrenzen überschreitendes Netzwerk gebildet, das für den Austausch zwischen Deutsch- und Welschschweiz sehr wichtig geworden ist

Mit Erfolg hat der 32jährige Luigi A. Kurmann in seinem *Raum für aktuelle Schweizer Kunst* in Luzern seit 1978 über fünfzig Kunstschaffende «an einem Punkt ihres Schaffens gezeigt, wo andere noch nicht darauf reagieren» – viele davon in Erstausstellungen. Kurmann ist als ehemaliger Student der Kunstgeschichte der einzige Nicht-Künstler unter den neuen Vermittlern. Er arbeitet ehrenamtlich, und seine «Galerie» wird als Teil des Begegnungszentrums «Rägeboge» von dessen Trägerverein finanziert. Kurmann versteht seine Tätigkeit als eine «Art Entwicklungsarbeit, ein Aufwachsen mit den Künstlern», basierend auf gegenseitiger Solidarität – längerfristig hofft er aber doch auf eine öffentliche Unterstützung seiner Arbeit.

Ebenfalls seit fünf Jahren ist der Photograph Niggi Messerli Leiter des Kulturhauses *Palazzo* in Liestal Sein künstlerisches Ausstellungsprogramm im «Produzentenraum» ist nicht auf die neuesten Tendenzen beschränkt; Photographie und Kulturaustausch mit der Westschweiz sind ihm wichtige Anliegen. Das Kulturhaus ist finanziell nicht selbsttragend, es wird durch (geringe) Beiträge von Kanton, Pro Helvetia und anderen unterstützt.

Weit über die Region St. Gallen hinaus wirkte Joseph Felix Müllers *St. Galerie* (1980–1982): Ein ehemaliger Milchladen an einer stark befahrenen Hauptstrasse in einem Aussenquartier wurde hier zu einem winzigen Ausstellungs- und Aktionsraum, der nur durchs Schaufenster zu besichtigen war Dieses Beispiel machte Schule: Angeregt durch die «St. Galerie», machte das Künstlerpaar Thomas Zindel und Elisabeth Arpagaus einen Raum ihres der Stadt Chur gehörenden Atelierhauses zur Galerie *Aqua Sana* (seit 1982), «um die Provinzsituation Churs zu überwinden, Raum zu schaffen für junge Schweizer Kunst und um den Kontakt zur übrigen Schweiz herzustellen». Die jungen Künstler, die ihre Tätigkeit selber finanzierten, haben ihre Galerie im Juni 84 geschlossen, weil das Echo zu gering war; Ende 84 wollen sie mit anderen Ideen etwas Neues beginnen

**Ausbruch aus der Isolation**

Eine 28 m² grosse Wohnung ist seit 1980 Ausgangspunkt vielfältigster Aktivitäten der Künstlergruppe *Apartment* (Ursula Lampart *1956, Pierre-André Ferrand *1952, Etienne Descloux *1952). Die drei jungen Kunstschaffenden, die sich keinem festen Programm verpflichtet fühlen, schafften es in kürzester Zeit, ihre Isolation zu durchbrechen und zahlreiche junge Deutschschweizer in der Westschweiz bekannt zu machen

Noch stärker stand die künstlerische Zusammenarbeit im Vordergrund bei der Berner Gruppe *Silo* (1980–1982 mit Alois Lichtsteiner *1950, Heinz Mollet *1947, Jürg Moser *1950, George J. Steinmann *1950, Gerhard Zandolini *1954). Die fünf Künstler, die des öftern um dasselbe lokale Stipendium konkurrierten, fanden sich in einem fensterlosen, 15 Meter hohen Getreidesilo zusammen, «um endlich etwas miteinander, statt stets gegeneinander zu machen». Einer ersten Gruppenausstellung folgten fünf Einzelausstellungen sowie eine Ausstellung mit Gästen. «Silo» verstand sich aber von Anfang an eher als Werkstätte denn als Galerie

Eric Hattan, 28, Primarlehrer und Künstler, ist der Initiator der *Filiale* in Basel, die sich aus Gönnerbeiträgen – in Gegenleistung einer Edition der ausstellenden Künstler – finanziert. Hattan zeigte in den vergangenen zwei Jahren vierzig Künstler im 3-Wochen-Turnus, «eine Sache mit ziemlichen Verschleisserscheinungen». So möchte er in Zukunft auch länger dauernde Ausstellungen organisieren: Zur «Hervorhebung eines kulturellen Klimas mit überregionaler Bedeutung» plant er «Das subjek-

# Gestalter, die verstehen ihre grossen Ideen in kleinste Details fürs Wohnen einfliessen zu lassen

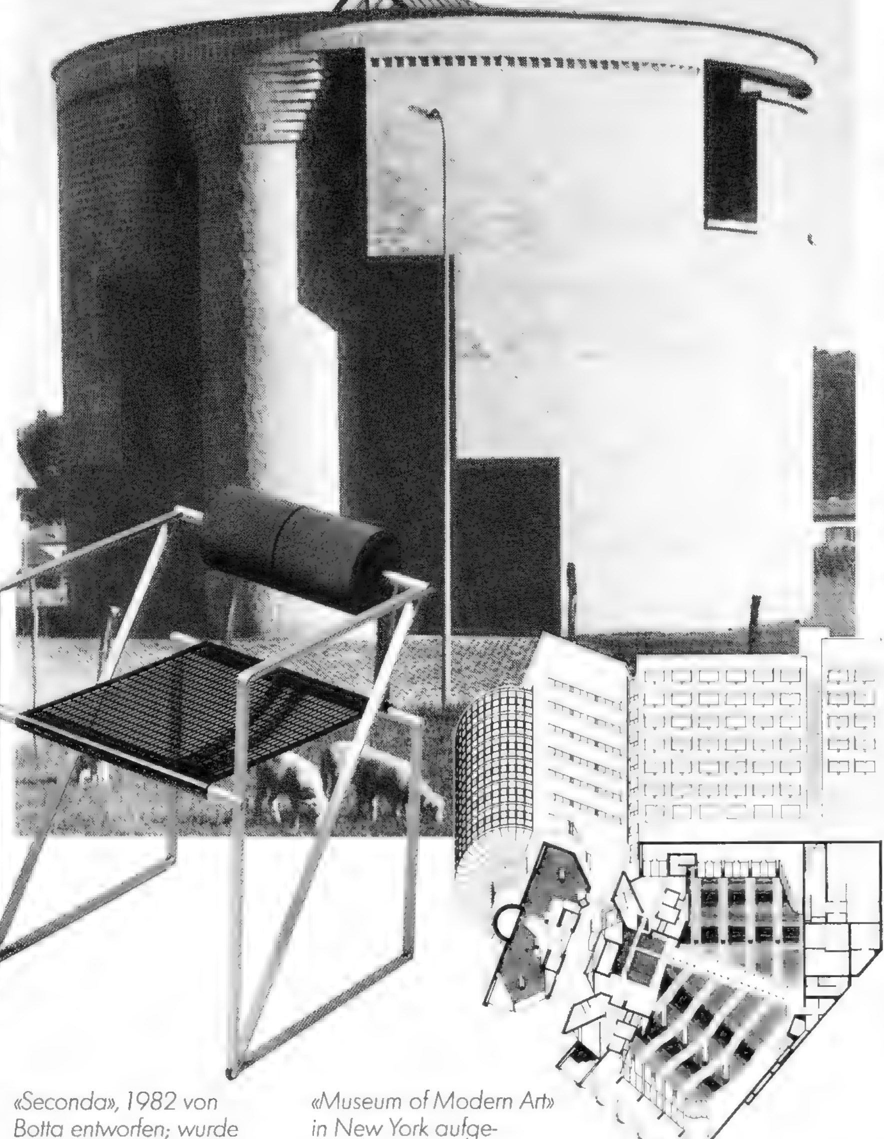
## z.B.



*Der Tessiner Mario Botta (*1943), dessen Werke weltweit als unersetzbaren Beitrag zum zeitgenössischen Kulturausdruck gelten.*

**M**ario Botta setzte mit dem Gymnasium in Morbio Inferiore einen Markstein für zukünftigen Schulhausbau als «Verwirklichen eines Zentrums kollektiver Interessen, das einen Kontrapunkt für das Leben und die Beziehungen zum ganzen Bezirk zu bilden vermag».

**E**rstaunlich ist, dass er sich, wie massgebende Architekten vor ihm, mit besonderer Begeisterung auch kleinsten Raumgestaltungselementen widmet, so dass auch Sie persönlich Ihre Wohnung zu «JENEM ORT» gestalten können.



*«Seconda», 1982 von Botta entworfen; wurde in die Kollektion des «Museum of Modern Art» in New York aufgenommen.*

*Neo-Toskanisches Einfamilienhaus: prägnant, eigen, genial*

**Z**u den bemerkenswertesten Leistungen gegenwärtiger Architektur zählen u.a. auch Mario Bottas originelle, ortsprofilierende Einfamilienhäuser, die Bibliothek des Kapuzinerklosters in Lugano, welche Bottas einzigartiges Talent zeigt, den Geist von Neuem fugenlos, harmonisch mit dem Wert des Alten in Einklang zu bringen.

**M**it der Banque de l'Etat in Freiburg schuf Botta ein bestimmendes architektonisches Wahrzeichen, und sein Entwurf zur Erweiterung des Hauptbahnhofs Zürich lässt erahnen, wie wesentlich die Leistungen bewogener Gestalter die Beziehung zu unserem Wohn- und Lebensraum erneuern und vertiefen können.

*Die markante Banque de l'Etat – ein «Gesichtszug» von Freiburg*

## Lebendige Auseinandersetzung mit Raum, damit Wohnräume Lebensräume bleiben

**W**as Sie bei uns im neueröffneten «Haus zur Gans» sonst noch Erlebenswertes vorfinden: In unserer Wohngalerie im Untergeschoss erfahren Sie einiges über die Geschichte des Wohnens und von Design-Klassikern.

**I**m Wohnmäärt im Erdgeschoss finden Sie viele Wohnaccessoires, damit Ihre nächste und wichtigste Umgebung Ihr «Daheim» bleibt.

**I**n der ersten Etage im renovierten «Haus zur Gans» zeigen Beispiele, wie vielfältig Sie sich zum «Wohnen – Leben» einrichten können.

**I**m zweiten Stock ist unsere Wohnothek eingerichtet – ein Novum, bereit zu Ihrem persönlichen Gebrauch. Es sind Fachbücher und Zeitschriften da, Kataloge, viele Material-Muster sowie eine Videothek mit besonderen Filmen über Wohnen, Architektur, Design – das Leben. Unser «Haus zur Gans» ist eben auch ein Kommunikationszentrum für Menschen, die sich mit dem Wohnen – Leben gerne intensiver befassen möchten.

# Krämer fürs Wohnen

Marktgasse 23, 8401 Winterthur, Telefon 052/22 24 21
Donnerstag bis 21 Uhr geöffnet



Ein Griff in die Intimsphäre: Installation von Elisabeth Arpagaus Chur, in einer Privatwohnung in Zürich

tive Museum», eine Ausstellung mit 15 jungen Basler Kunstschaffenden. Von ganz eigener Prägung ist schliesslich *Hasena*, das «Institut für fliessenden Kunstverkehr», ins Leben gerufen vom Zürcher Künstler Peter Trachsel (*1949).
Bezweckten die bisher genannten Unternehmungen, alten, bisher klar definierten Räumen neue Öffentlichkeit und damit neue Bedeutung zu verschaffen, so geht dieses Unternehmen völlig unzeitgemäss den Weg zurück. «Hasena», das sich aus den Jahresbeiträgen seiner dreissig Mitglieder finanziert, will «die Kunst dorthin zurückführen, wo sie hingehört», in den privaten Bereich nämlich, um Hemmschwellen abzubauen und neue Kommunikationsformen zu finden.
«Hasena», seit zwei Jahren mit einem von verschiedenen Kunstschaffenden gestalteten, puppenstubenartigen Ausstellungsraum durch verschiedene Privatwohnungen unterwegs, führte erstmals Ende 1983 unter dem Titel «Ein Griff in die Intimsphäre» ein etwas verunsichertes Publikum durch sieben Zürcher Privatwohnungen, die – ansonsten unverändert – von sieben Kunstschaffenden mit je einem Werk versehen worden waren.

### Unverständnis und Widerstände

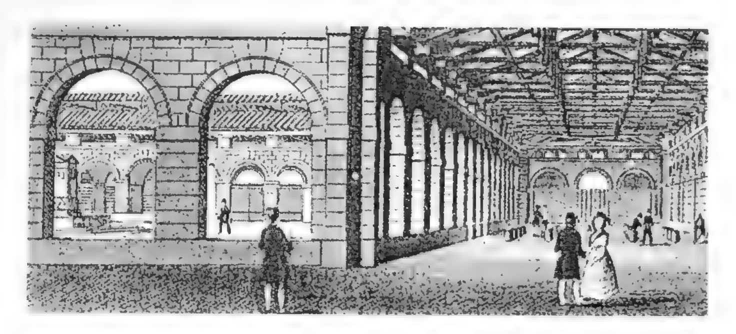
Eine Kultur, die sich in aktuelle Fragen einmischt, darf nicht überall mit Verständnis rechnen.
«Das hässliche Haus soll wenigstens in seinen letzten Tagen noch zu einem Kunstwerk werden», schrieb ein Kritiker im Luzerner «Vaterland» (im Mai 1983), nachdem sich fünfzig Innerschweizer Künstler im alten Zuchthaus von Sarnen eingerichtet hatten, um dort während drei Monaten zu leben und zu arbeiten. Die Kunst ist also in dieser Sicht immer noch dazu da, Hässliches zu verschönern... In wohlwollendem Ton attestiert der Berichterstatter der Obwaldner Regierung grosses Verständnis für die «Hirngespinste» von Kunstschaffenden, weil die Kunst solch eigenwillige Ideen immer wieder brauche. Die Regierung hatte ihrerseits klar festgehalten, dass irgendwelche künstlerische «Ausschmükkungen» des Gebäudes keinen Vorwand gegen den geplanten Abbruch bedeuten dürften
In der Folge werden dem Schreiber die Künstler zu «Sträflingen», zu «Gefangenen der Kunst» – natürlich in Anführungsstrichen gesetzt –, und er endet mit dem triumphalen Satz: «Das alte Zuchthaus zu Sarnen wird zum neuen Kulturzentrum der Urschweiz.» Mit wenigen saloppen Sätzen hat man die Künstler samt ihrer Kultur dahin manövriert, wo man sie sich offenbar hin wünscht...
Künstlergruppen haben oft grösste Mühe, für ihre befristeten Projekte Räumlichkeiten zu finden. «anstatt» – der Name des ersten Berner Projektes legt es nahe – war ursprünglich in einem ausgedienten Industrieareal geplant.
Es brauchte aber die Neueröffnung des Berner Kunstmuseums und die Intervention von dessen Direktor, damit die Burgergemeinde – eine Korporation die traditionelle Kultur mit sehr grossen Aufwendungen fördert – ihr Kocherspital zur Verfügung stellte. Die Bedingungen waren günstig (Strom- und Heizungskosten) – doch nach ihrem Einzug wurde den Künstlern ein Vertrag unterbreitet, der das Kochen, Schlafen und den Besuch von Freunden im Gebäude ausschloss. Damit war auch das Projekt gefährdet, das ja auf einer intensiven gegenseitigen Auseinandersetzung basierte. Hintergrund: Den Burgern ging es nicht so sehr um Künstlerförderung, man fürchtete vielmehr eine Besetzung des «Abbruchobjekts» durch obdachlose Jugendliche. Da war eine legale Besetzung des Hauses durch Künstler mit nebenamtlicher Hauswart-Funktion allemal willkommener.
Den Kunstschaffenden ist es allerdings einerlei, aus welchen Beweggründen sie Räume erhalten – sie sind schon froh, wenn sie überhaupt arbeiten können und die öffentliche Hand (Bund, Kanton, Kunstmuseum) – wie in Bern geschehen – die Finanzierung sichern hilft.

### Eine neue Kulturpolitik

Die Anzeichen eines kulturellen Wandels und eines völlig neuen Kulturverständnisses, die hier nur am Beispiel der bildenden Kunst aufgezeigt wurden, machen die Wichtigkeit einer neuen Kulturpolitik deutlich. Wenn wir uns dank zunehmender Automation wirklich auf eine Freizeitgesellschaft hinbewegen, in der die sinnstiftende Arbeit immer weniger Bedeutung hat, so wird das Bedürfnis nach kulturellem Ausdruck zunehmen. Das Finden einer neuen kulturellen Identität mit anders gearteten Wert-Hierarchien würde dann überlebensnotwendig.
Zunehmen werden damit aber auch die Konflikte zwischen einzelnen Gruppierungen und dem Staat. Sicher ist, dass es neuer (Exekutive-)unabhängiger und basisdemokratischer Instrumente bedarf, um diese Konflikte zu bewältigen.

*Peter Schöni*





UNTER DEN BÖGEN

# Kunstförderung als «Schmiermittel»

Im Moment sind wir Zeugen eines allgemeinen Rückzugs ins Private. Wir sehen viel unverbindliche, bisweilen zynische Spielereien mit naiv verstandenen sozialen Kräften, andere Formen zeitgenössischen Dandytums sowie moderne Versionen von l'art-pour-l'art. Wie sehr auch immer gewisse Künstler und Kunstvermittler jede Verbindlichkeit zurückweisen und bestreiten, dass ihre Arbeit über sich selbst hinausweisende Gesichtspunkte enthält und Einstellungen fördert – sobald sie grössere Aufmerksamkeit geniesst, wird sie unvermeidlich Teil der öffentlichen Meinungsbildung und begünstigt bestimmte Überzeugungssysteme mit Nachwirkungen in der gesellschaftlichen Arena. Wann immer dies geschieht, bleiben Kunstwerke nicht länger eine Privatangelegenheit. Der Produzent und der Vermittler müssen dann über die Konsequenzen nachdenken.
Warum sollten Regierungen oder etwa Unternehmungen, die selbst nicht Teil der Kommunikationsindustrie sind, solchen scheinbaren Trivialitäten Aufmerksamkeit schenken?
Ich glaube, sie tun es aus gutem Grund. Sie haben verstanden – und bisweilen besser als diejenigen, die in der Feierabendkleidung der Kultur arbeiten –, dass der Begriff «Kultur» die sozialen und politischen Folgen verschleiert, die aus der industriellen Verbreitung von Bewusstsein herrühren. Die Kanalisierung von Bewusstsein ist nicht nur in Diktaturen verbreitet, sondern auch in freizügigen Gegenden der Welt.
Innerhalb der Kunstwelt nun spielen Museen und andere Ausstellungsinstitutionen eine wichtige Rolle in der Prägung von Meinungen und Einstellungen. Tatsächlich stellen sie sich für gewöhnlich als Bildungseinrichtungen dar und betrachten Bildung als eine ihrer vorrangigen Aufgaben. Natürlich arbeiten Museen im Weinberg des Bewusstseins. Das Augenscheinliche zu konstatieren ist nicht etwa Anklage wegen unkorrekten Verhaltens. Die intellektuelle und moralische Haltung der Institutionen wird nur dann fragwürdig, wenn sie frei von ideologischer Voreingenommenheit zu sein behaupten. Und sie verdient, in Frage gestellt zu werden, wenn geleugnet wird, dass unter Sachzwängen gearbeitet wird, die von den jeweiligen Finanzquellen und Aufsichtsorganen herrühren.
Es begann in grossem Massstab gegen Ende der sechziger Jahre in den Vereinigten Staaten, breitete sich seither schnell aus und erreichte innerhalb der vergangenen fünf Jahre auch Grossbritannien und Kontinentaleuropa. Ehrgeizige Ausstellungsprogramme, die nicht aus den herkömmlichen Quellen finanziert werden konnten, veranlassten die Museen, sich an Unternehmungen um Unterstützung zu wenden. Je grösser und in ihrer Ausstattung üppiger diese Ausstellungen und Kataloge wurden, desto Grossartigeres erwartete das Publikum. Ständig eskalierend wurde dem Publikum beigebracht, dass nur Grossspektakel im Stile Hollywoods einen Besuch wert seien und eine zutreffende Vorstellung von Kunst vermitteln. Der hieraus resultierende Erfolgsdruck hoher Besucherzahlen machte die Museen um so abhängiger von Zuwendungen der Unternehmen.
Dann kam die Rezession der siebziger und frühen achtziger Jahre. Viele private Mäzene konnten nicht mehr in der gewohnten Höhe spenden, und die Inflation nagte an der Kaufkraft des Etats. Wieder blieb den Museen keine Alternative, als die Wirtschaft um Hilfe in der Not anzugehen. Ihrer ideologischen Ausrichtung entsprechend verkündeten Präsident Reagan und Frau Thatcher als Politik ihrer Regierungen, dass der sogenannte «private Sektor» die Lücke in der öffentlichen Unterstützung zu schliessen habe.
Warum trafen die Bitten der Museen bei den Geschäftsleuten auf offene Ohren? Während der unruhigen sechziger Jahre begannen die intelligenteren unter ihnen zu begreifen, dass unternehmerisches Engagement für die Kunst zu wichtig ist, um es der Gattin des Generaldirektors zu überlassen. Ungeachtet ihrer eigenen Liebe zu oder Gleichgültigkeit gegenüber der Kunst erkannten sie, dass der Profit, der aus der Verbindung ihres Unternehmens mit Kunst zu ziehen ist, die Investitionskosten weit übertreffen kann. Nicht nur war so hochqualifiziertes Personal anzulocken, sondern es konnte auch die Gesellschaft als ein um das Gemeinwohl besorgtes Unternehmen dargestellt und für ihre Erzeugnisse geworben werden – alles Dinge, die Anleger beeindrucken.
Vorausblickende Firmenvorstände erkannten die Verbindung ihres Unternehmens – und der Wirtschaft im Ganzen – mit dem hohen Prestige von Kunst als eine subtile, aber wirksame Form des Lobbyis-

mus in den Vorzimmern der Regierung. Ein Mitarbeiter für Öffentlichkeitsarbeit von Mobil in New York nannte das Kunstengagement der Firma zutreffend einen «Sympathieschirm», und sein Kollege von Exxon bezeichnete es als «gesellschaftliches Schmiermittel». Die meisten Ausstellungen in New York sind heutzutage von Firmen «bezuschusst». Die Londoner Institutionen holen schnell auf. Das Whitney Museum ist noch einen Schritt weiter gegangen. Es hat Filialen im Hauptsitz von zwei Gesellschaften errichtet, fast buchstäblich eine Fusion. Ausstellungsvorschläge, die die notwendigen Kriterien nicht erfüllen, laufen Gefahr, nicht weiterverfolgt zu werden, und wir hören nie etwas davon. Gewiss haben Ausstellungen, die kritisches Denken fördern, Bewusstseinserzeugnisse dialektisch und in Beziehungen zur gesellschaftlichen Wirklichkeit präsentieren oder Machtbeziehungen in Frage stellen könnten, eine geringe Chance, bewilligt zu werden, nicht nur weil die Wahrscheinlichkeit gering ist, dafür Unternehmenszuschüsse zu erhalten, sondern auch weil sie die Beziehungen zu möglichen Sponsoren anderer Ausstellungen trüben könnten. Folgerichtig steht Selbstzensur hoch im Kurs

Ohne unmittelbaren Druck auszuüben, haben Unternehmen de facto ein Vetorecht in Museen erlangt, selbst wenn ihr finanzieller Beitrag oft nur einen Teil der Ausstellungskosten deckt. Je nach den Umständen sind diese Zuschüsse steuerlich als Betriebsausgaben oder gemeinnützige Spenden absetzbar. Der gewöhnliche Steuerzahler kommt mithin für einen Teil der Rechnung auf. Tatsächlich ist er der unwissentliche Sponsor von Unternehmensstrategien, die in vielen Fällen seiner Gesundheit, seiner Sicherheit und dem öffentlichen Wohl schaden und seinem persönlichen Moralempfinden widerstreiten. Da die Unternehmensdecke so warm ist, offensichtliche Beispiele direkter Einflussnahme selten und die wachsende Vorherrschaft der Planungsbüros der Museen schwer dingfest zu machen ist, wird der atmosphärische Wandel kaum wahrgenommen oder als Bedrohung empfunden. Dass er Folgen über den Bereich der Institutionen hinaus haben und die Art der jetzt und zukünftig entstehenden Kunst berühren kann, mag daher als Überzeichnung erscheinen. Ob aus Gutgläubigkeit, Not oder suchtartiger Gewöhnung an Unternehmensfinanzierung – die Museen sind mittlerweile auf der abschüssigen Bahn, Werbeagenturen für die Interessen der Wirtschaftsgiganten und deren ideologischen Verbündeten zu werden. Die Anpassungen, die sie in der Auswahl, publizistischen Verbreitung und Präsentation von Ausstellungsobjekten vornehmen, schaffen ein Klima, das die herrschende Verteilung von Macht und Kapital stützt und die Bevölkerung zu überzeugen sucht, dies sei die natürliche und beste Ordnung der Dinge. Statt intelligentes, kritisches Denken zu fördern, neigen die Museen zum Beschwichtigungsmanagement.

*Hans Haacke*



# Der wiedergefundene Modigliani

Im September-Heft brachten wir unter der Überschrift «Auf der Suche nach versunkenen Skulpturen» folgende Notiz:

*Livorno, die Heimatstadt Modiglianis, stellte zum 100. Geburtstag ihres Künstlers die Mittel zur Verfügung, um nach den Statuen zu suchen, die der Künstler angeblich in den Kanal geworfen haben soll. Bei der Suche zogen die Organisatoren nur den seitlichen Abschnitt des Kanaltraktes in Betracht, der sich gleich gegenüber dem Atelier befindet, in dem der Künstler während seines Aufenthalts in Livorno um 1909 gearbeitet hatte. Am 17. Juli wurde mit der Ausbaggerung begonnen.*
*Nach einer Woche kam der grosse Augenblick: Am 24. Juli hob der Baggerarm aus dem schlammigen Wasser einen Sandstein, auf dem deutlich die Umrisse eines weiblichen Gesichtes zu erkennen waren. Nach intensiver Weiterarbeit kam gegen Abend eine weitere Skulptur zum Vorschein. Beide sind in der für Modigliani typischen Stilisierung gearbeitet. Laut dem Gutachten der regionalen Denkmalpflege gelten beide als authentisch. In Rom werden die beiden Skulpturen nun einer Prüfung unterzogen werden.*

Nachdem sich anerkannte Experten mit eilfertigen Echtheitserklärungen wichtig gemacht hatten, erwiesen sich die Modigliani-Skulpturen als amüsanter Studentenulk. Wir baten André Kaminski, Dramaturg beim Schweizer Fernsehen und gelegentlicher «du»-Autor, der während seiner Ferien in Livorno zufälligerweise Augenzeuge «der sensationellsten Kunstentdeckung des Jahrhunderts» geworden war, um einen Bericht.

**Un momento storico**

Warum fragen Sie mich? Fragen Sie doch einen Journalisten! Der lügt besser als ich. Es stimmt zwar, dass ich dabei war, als man die beiden Schrecklichkeiten aus dem Kanal fischte. Ich torkelte durch die Menge, und mein Schädel knarrte, denn ich befand mich in einem Zustand verminderter Zurechnungsfähigkeit. Ich befinde mich immer in einem Zustand verminderter Zurechnungsfähigkeit, doch an jenem Tag war es bedenklich. Es war glühend heiss in Livorno. Die Quecksilbersäule dampfte und zeigte 44 Grad im Schatten. Wer überleben wollte, sass auf der Veranda und trank Weisswein, eiskalten Chianti Classico aus einem amerikanischen Kühlschrank. Wir versuchten uns gepflegt zu unterhalten und sprachen über die Kulturpolitik im kommunistisch regierten Livorno. Da stürzte der Custode herein. Bei uns heisst er Hauswart. In Italien ist das ein imposanter Herr mit tadellosen Manieren. Er hatte noch kei-

nen Tropfen zu sich genommen, doch war er benebelter als wir. Er frohlockte wie eine Lerche am Maienhimmel:
«L'hanno trovato, Signore.
Un momento storico!»
«Wen haben sie gefunden?» fragte ich.
«Den Modigliani natürlich. Unten am Kanal. Aus dem Schlamm haben sie ihn gezogen und auf die Böschung gelegt.»
«Moment mal. Das kann doch nicht stimmen. Modigliani ist in Paris gestorben, 1920, und anständig begraben, soviel ich weiss. Wie kommt er in diesen Kanal?»
«Nicht ihn haben sie gefunden, Signore, sondern eine Statue von ihm; oder sogar zwei.»
Ich war noch am nüchternsten von allen. Meine Freunde brüteten wortlos vor sich hin und nahmen keine Notiz vom momento storico. Der Custode erzählte mir die ganze Geschichte und flunkerte noch einiges dazu. Modigliani sei einmal ferienhalber in seine Heimatstadt zurückgekehrt und habe sich die Zeit mit Bildhauerei totgeschlagen. Zwei Statuen habe er fabriziert und wollte sie seinen Eltern schenken. Die Eltern hätten aber ziemlich heftig reagiert und geschrien, er möge sie gefälligst verschonen mit seinen Perversionen. Das Zeug bleibe nicht in ihrem Haus, und er möge es unverzüglich wegschaffen. Modigliani sei dann beleidigt zu seinem Freund gegangen, der am anderen Ufer des Kanals gewohnt habe, um ihn zu bitten, die zwei Standbilder vorübergehend bei sich aufzubewahren. Der Freund – es soll ein Schulkamerad gewesen sein – habe entsetzt abgelehnt und gestottert, er würde nie wieder lächeln, wenn er... wenn er so etwas.. unter seinem Dach verstekken würde. Darauf hätte Modigliani – Sie wissen, wie jähzornig wir Italiener sind, und dieser Mensch war dazu noch ein Jude – das Fenster aufgesperrt und die beiden Verirrungen in den Kanal geschmissen. Da lagen sie dann mehr als ein halbes Jahrhundert und würden dort weiterliegen, wenn der Schulkamerad nicht geplaudert und die ganze Geschichte aufgebauscht hätte, jetzt, mit sechzigjähriger Verspätung. Es ist zum Lachen. Und dann mischte sich noch diese Kulturreferentin ein, diese Genossin mit dem feurigen Herzen, die sich ums Vaterland verdient machen will. Sie schrieb 40 Millionen Lire aus für jeden, der die verlorenen Kunstwerke finden würde. Wir haben eine Armee von Arbeitslosen in Livorno, und jeder von ihnen wollte die 40 Millionen. Der Goldrausch ging los. Die einen buddelten allein. Die andern schlossen sich zusammen. Einige mieteten sogar einen Bagger, und seit Monaten wütet hier ein Modigliani-Fieber. Vor einer Viertelstunde ist es passiert. L'hanno trovato, Signore. Un momento storico! Und wissen Sie, wer das Geld bekommt? Ein Blinder – heisst es. Er weiss nicht einmal, wie hässlich die Dinger sind.
Wir rannten hinunter zum Kanal. Das Ufer war schwarz von Neugierigen. Noch nie hatte Modigliani so viele Leute angezogen. Ich stellte mich auf die Zehenspitzen, doch sah ich nichts. Erst am Abend zeigte man die beiden Schrecklichkeiten. Am Fernsehen. Schrecklichkeiten... das ist nicht der Ausdruck. Ich begreife sowohl Modiglianis Eltern als auch den Schulkameraden. Ich hätte ebenfalls abgelehnt. Aber was verstehe ich schon von Bildhauerei? Und übrigens hat es sich herausgestellt, dass die Perversionen gar nicht von Modigliani stammen. Studenten haben sie gefälscht und in den Kanal geworfen. Einen Jux wollten sie sich machen, die Halunken, und gestanden es sogar einem Fernsehreporter. Das nehme ich ihnen übel. Warum mussten sie es ausposaunen? Wie schön wäre es doch, zwei Meisterwerke aus dem Schlamm zu bergen. Eine Auferstehung, gewissermassen. Ein momento storico. Eine Illusion für 40 Millionen Lire. Echt oder falsch, das spielt doch keine Rolle!

*André Kaminski*

## Produkte industrieller Phantasie

Fortsetzung von Seite 35

In der Frühzeit schwellen noch Kurven und schmeicheln optische und haptische Reize. Die Zweckmässigkeit der Dinge ist oft überraschend; Erscheinung und Gebrauch vermögen immer wieder zu überzeugen. Dass Kunststoff anfangs keineswegs nur als billiger Ersatz verstanden wurde, demonstrieren die frühen, mit viel Handarbeit veredelten Ziergeräte und ein 55teiliger Picknick-Koffer aus England von 1929, der mit seinen hellblau gewölkten Plastikstücken aus Ureum zur Rolls-Royce-Ausstattung gehörte. Man denke auch an den Art-déco-Schmuck mit seinen eigenständigen Formkontrasten, die das unedle Material stilisieren, freilich Edles imitieren. Heute leben wir in einem begreiflicherweise gebrochenen Verhältnis zu den Kunststoffen, die im übrigen das Getriebe unserer industrialisierten Zivilisation vom Bauwesen über die Elektronik zur Chirurgie zusammenhalten. Das darf uns nicht hindern, der Typologie der Kunststoffobjekte nachzugehen und sie auf die allgemeine Formentwicklung von Industrieprodukten zu beziehen. Die überraschende formale Vielfalt, die der stereotypen Vorstellung vom sinnesfeindlichen Plastik widerspricht, stimmt nachdenklich. Die haptischen Qualitäten bei den frühen Erzeugnissen sind oft erstaunlich. Bis in die vierziger Jahre beispielsweise sind der gestalterische Aufwand, das Materialspiel, der optische Zeichenwert als Produktkriterien, die heutigen Designern zu denken geben müssen, bemerkenswert. Manche vorgefasste Meinung über die sich fortzeugend zu immer höheren Warenbergen türmende Kunststoff-Kultur muss revidiert werden, obwohl ihre grundsätzliche Problematik nicht zu leugnen ist. Trotzdem wollen wir uns den Zugang zu den instruktiven, oft amüsanten Anfängen, Abenteuern und Goldgräberversuchen industrieller Phantasie nicht verstellen lassen.

## Die Autoren der Hauptbeiträge

**Roland Barthes,** 1915 in Bayonne geboren, war Schriftsteller, Literaturtheoretiker und Semiotiker. Lange Jahre war er Professor an der «Ecole des Hautes Etudes» in Paris, zuletzt wurde er an das Collège de France berufen. 1980 ist er bei einem Autounfall ums Leben gekommen. Unter anderem ist von ihm auf Deutsch erschienen: Mythen des Alltags; Im Reich der Zeichen; S/Z; Kritik und Wahrheit; Am Nullpunkt der Literatur und Fragmente einer Sprache der Liebe.

**Dr. Fritz Billeter,** 1929 in Zürich geboren, Schulen und Universität (Literaturwissenschaft) in Basel. 1959 bis 1970 Unterricht an Zürcher Gymnasien. Seit 1970 Kulturredaktor (Kunstkritik) am «Tages-Anzeiger». Zahlreiche Monographien von Schweizer Künstlern, alle im ABC-Verlag, Zürich, erschienen.

**Hans Ulrich Kölsch,** geboren 1927 in Düsseldorf. Architekturstudium an der Staatlichen Kunstakademie HBK in Düsseldorf. 1955 Gründung und Leitung des Ateliers Assoziierter Architekten in Essen, zahlreiche Publikationen in Fachzeitschriften, Ausstellungen und Vorträge. 1968 Verleihung des Förderpreises für Baukunst zum Kunstpreis von Nordrhein-Westfalen. Lebt in Essen.

**Nicolas Monkewitz,** 1948 in Winterthur geboren, Matura in Zürich und anschliessend drei Jahre in der Photoklasse an der Kunstgewerbeschule Zürich. Verschiedene Ausstellungen und Auszeichnungen, unter anderem für seine Werbephotographien. Lebt in Zürich als freischaffender Photograph.

**Franz Rueb,** 1933 in Zürich geboren. Arbeitete während etwa zehn Jahren als freier Journalist, einige Zeit als Redaktor, Film- und Theaterkritiker. 1971–1974 Dramaturgie- und Öffentlichkeitsarbeit an der Schaubühne am Halleschen Ufer in Berlin. Seit 1975 freischaffender Publizist in Zürich, arbeitet für Zeitungen, Zeitschriften, Radio und Fernsehen. Drehbuch- und Buchautor, unter anderen: Ulrich von Hutten; Ein radikaler Intellektueller im 16. Jahrhundert. Wagenbach Verlag, Berlin 1981.

**Prof. Dr. Christian W. Thomsen,** geboren 1940 in Dresden. Studium der Anglistik, Germanistik und Theaterwissenschaften in Tübingen, London und Marburg. Promotion 1967, anschliessend Assistent und Professor für englische und amerikanische Literaturwissenschaften in Marburg. 1973 Ruf als Anglist und Gründungssenator an die Universität-Gesamthochschule in Siegen. 1981 Ruf nach Düsseldorf. Mitglied des Forschungsinstitutes für Geistes- und Sozialwissenschaften an der Universität Siegen. Mitherausgeber der Reihe Siegen, Studien für Literatur- und Sprachwissenschaften. Lebt in Siegen.

**Margit Weinberg-Staber** hat viele Jahre in Zürich als freie Publizistin auf den Gebieten der modernen Kunst, Architektur und des Designs gearbeitet. Von 1976 bis Januar 1984 war sie Konservatorin am Kunstgewerbemuseum Zürich. Sie ist Mitglied der Kunstkommission der Stadt Zürich.

### Berichtigung

Im Januar-Heft 1983 ist auf der Seite 62 eine Farbabbildung «Federbusch (Tanzschmuck) vom Stamm der Crow, um 1860» irrtümlich dem Denver Art Museum, Denver, zugeschrieben worden. Tatsächlich gehört das Werk dem «Musée de l'Homme» in Paris.

**Photo- und Quellennachweis**

Giuseppe Reichmuth, Zürich: S. 6, 8, 11; Bruno Hubschmid, Zürich: S. 12; Kurt Flimm, Karlsruhe: S. 20/21, 23, 25, 26; Kunstgewerbemuseum Zürich: S. 33, 52; Werner Hannapel, Essen: S. 28–32, 34–51, 54; Jean-Pierre Kuhn, Zürich: S. 64; Felix Eidenbenz, Zürich: S. 65; Gaechter + Clahsen, Zürich: S. 67. Der Beitrag von Roland Barthes auf Seite 40 entstammt dem Buch: Roland Barthes: Mythen des Alltags. © Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1964. Die Geschichte und die Begriffe des Kunststoffes sind vom Kunstgewerbemuseum Zürich in Zusammenarbeit mit der ETH Zürich für die Ausstellung «Kunststoffobjekte 1860–1960» erarbeitet worden. Der Artikel auf Seite 106 erschien in der Berliner Stadtzeitung «Zitty» (19/84) unter dem Titel «Die Manager des Bewusstseins». Wir danken dem Verlag für die freundliche Abdrucksgenehmigung.




## Buchheims Wunderwelt

«Es geht ihm wie dem sagenhaften König Midas», schrieb einmal ein Interviewer. «Alles, was er anpackt, verwandelt sich in Gold.» Tatsächlich hat Lothar-Günther Buchheim als Zeichner und Maler, als Photograph und Bestseller-Autor, als Verleger und Sammler schon früh ungewöhnliche Erfolge gehabt, denn – laut eigener Aussage – ist er jemand, «der nicht mit Wasser kocht». Für seine berühmte Sammlung deutscher Expressionisten – sie ist mit Hunderten von Gemälden, Aquarellen und graphischen Blättern die grösste Privatsammlung dieses kunsthistorischen Stils – baut die Stadt Duisburg zur Zeit ein eigenes Museum. Darüber hinaus sammelt Buchheim so gut wie alles: von wertlosen Orangenpapieren zu erlesenen Handzeichnungen, von komischem Nippes zu herrlichen Chinoiserien, von Paperweights und Snuffbottles über Karusselltiere und Bauerntassen zu naiver Malerei und Skulptur. Sein Haus bei München ist vom Keller bis zum Dach mit den seltsamsten Schätzen angefüllt, die sich im Laufe vieler Jahre zu phantastischen Landschaften verkrustet haben.

Im Dezember-Heft schreibt Buchheim, was er über Kunst denkt, warum er keine Angst vor «Kitsch» hat und warum er altmodischerweise glaubt, dass Kunst verständlich sein und den Menschen Freude machen soll.


| **Preise inkl. Porto** | Inland | Ausland | BRD | Österr. |
|---|---|---|---|---|
| Einzelheft | sFr. 10.– | sFr. 12.– | DM 14.– | öS 98.– |
| Halbjahr | sFr. 49.– | – | – | – |
| Jahr | sFr. 90.– | sFr. 105.– | DM 120.– | öS 935.– |

Jahresabonnemente werden auf Wunsch auch eingeschrieben (ca. Fr. 15.– Zuschlag) oder per Luftpost zugestellt (mit Zuschlag je nach Bestimmungsland).

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist ohne Zuschlag mit englischer Zusammenfassung erhältlich.

Legen Sie Ihrem Auftrag einen Bankscheck bei oder notieren Sie Ihre Bestellung auf der Rückseite des Postschecks.

**Bezugsquelle:**
«du»-Verlag, Conzett+Huber AG,
Postfach, CH-8048 Zürich
Telefon 01/492 25 00 Telex 822371 cohu ch

**Schweizerisches Postscheckkonto:**
«du»-Verlag, Zürich, 80 - 3790

**Banken:** Schweizerische Kreditanstalt, Filiale Aussersihl, Kontokorrent 506920-11, CH-8021 Zürich

Deutsche Bank AG, Filiale 100, Konto Nr. 080/5143, D-6000 Frankfurt a/M 6

Creditanstalt-Bankverein, Filiale Schottengasse Bankkonto 0015-53544/00, A-1011 Wien

**Weitere Bezugsmöglichkeiten:**

**Afrika:** Buchhandlung Ulrich Naumann, Burgstraat 17, Kapstadt

**Argentinien:** Gabriela Seibert SRL, Casilla Correo Central 5111, Bouchard 644-1°, Buenos Aires

**Australien:** Universal Publications, 45–47 Walker Street, North Sydney/N. S. W.

**Belgien:** Boekhandel Van den Bosch, St. Jacobsmarkt 1, B-2000 Antwerpen

**Chile:** Libr. Eduardo Albers, Casilla 9763, Merced 820, Santiago

**Dänemark:** Danske Boghandleres, Bogimport A/S, Herlev Hovegade 199, DK-2730 Herlev

**Deutschland:** W. E. Saarbach GmbH, Ausland-Zeitungshandel, Follerstrasse 2, Postfach 101610, D-5 Köln 1

**England:** Barmerlea Book Sales Ltd., 64 Cricklewood Broadway, GB-London NW2 3EP

**Finnland:** Akateeminen Kiriakauppa, BP 10128, Helsinki 10 Rautakirja Oy, P. O. Box 1, SF-01641 Vantaa 64

**Frankreich:** Calligrammes, Librairie Allemande, 82 rue de Rennes, F-75006 Paris

**Guatemala:** Libreria Bremen Juan Pape, Pasaje Rubio No 14, Capital Guatemala C. A.

**Holland:** Meulenhoff-Bruna NV, Beulingstraat 2–4, Amsterdam C

**Israel:** A. B. C. Bookstore, Allenby Road 71, POB 1283, Tel Aviv

**Italien:** Inter-Orbis, Via Lorenteggio 31/1, I-20146 Milano – A. I. D. SpA (Agenzia Internazionale di Distribuzione), Corso Italia 17, I-20122 Milano

**Japan:** Orion-Books, Udagawa Bldg. 55, 1-chome Kanda Jimbocho, Chiyoda-ku, Tokyo – The Tokodo Shoten Ltd. 7–6 Nihowbashi 1-chome, Chuo-ku, Tokyo 103, Japan

**Luxemburg:** Messageries Paul Kraus, 5 rue de Hollerich, Luxembourg-Gare

**Mexiko:** Libreria Internacional, Sonora 206, México 11, D. F.

**Norwegen:** A/S Narvesens Litteraturtjeneste, Box 6140, Oslo 6

**Österreich:** Morawa & Co., Wollzeile 11, Postfach 159, A-1011 Wien

**Portugal:** Livraria Buchholz, Rua Duque de Palmela 4, Lisboa

**Schweden:** C. E. Fritze, Box 16356, S-10327 Stockholm – Wennergren-William AB, Fack. S-10425 Stockholm 30 – Almquist & Wiksell, Box 62, S-10120 Stockholm – Gumperts AB, Box 346, S-40125 Göteborg 1

**USA:** Museum Books Inc., 48 East 43rd Street, New York N.Y. 10017 – The American News Company Inc., 131 Varick Street, New York. N.Y. 10013

**Venezuela:** Libreria Politécnica Moulines, Apartado 507 38 (Sabana Grande), Caracas


EAU
DE
TOILETTE
ATOMISEUR
WALTER GROSS

# WER EINE PATEK PHILIPPE BESITZT, HAT NOCH ETWAS MEHR ALS GELD.

Es braucht viel Geld, um eine Patek Philippe zu bauen. Aber Geld allein ist es kaum, was den Wert einer Patek Philippe ausmacht.

Zeit braucht es, viel Zeit, bis die abgebildete Nautilus, eine der neuesten Schöpfungen von Patek Philippe, endlich fertig ist. Und so ist es wohl nicht erstaunlich, dass im Jahr höchstens einige hundert Stück dieses Modells entstehen können.

Das Gehäuse der Nautilus ist wie ein Bullauge gebaut; aus einem einzigen Block Stahl oder Gold geschnitten. Eine Nautilus einfach wasserdicht zu nennen, wäre unpassend. Sie hält auch noch einem Druck von 12 atü in einer Tiefe von 120 Metern stand (60 Meter für das Damenmodell).

Das Armband ist ein elegantes Gefüge aus Gliedern. Jedes Glied, aus Gold oder Stahl, wird einzeln bearbeitet. Es wird geschmiedet, poliert, geschliffen und wieder poliert, bis es jenen einzigartigen seidigen Glanz erhalten hat, der Patek Philippe Uhrenarmbänder auszeichnet. Wohl nur einem Meister seines Faches gelingt es, innerhalb einer Woche ein solches Armband zu fertigen.

Tatsächlich ist es das Handwerk, das aus einem Uhrwerk ein Kunstwerk macht. Einzelne Teile unter der Lupe von Hand zu bearbeiten, auf den hundertstel Millimeter genau, das ist wahrhaftig eine Kunst, die vom Können kommt. Einem Können, das nicht nur gelernt ist, sondern von einer Uhrmacher-Generation an die nächste weitergegeben wird. Erbstücke, wie die Uhren selbst.



Wenn eine Nautilus endlich zusammengesetzt ist und perfekt läuft, wird sie tagelang in 5 verschiedenen Stellungen getestet, bis sie bewiesen hat, dass sie so vollkommen läuft, wie das eine Uhr nach menschlichem Ermessen überhaupt kann.



Wer nach Vollkommenheit strebt, braucht Geduld. Er braucht Ausdauer und jene Prise Besessenheit, ohne die Grossartiges nie gelingen kann.

Queen Victoria, Charles Lindbergh, Richard Wagner, Franklin D. Roosevelt… lang ist die Liste der berühmten Leute die eine Patek Philippe getragen haben – und in dieser Sekunde tragen.

Sie alle haben noch etwas mehr als Geld.






**FOR MASTERS OF THEIR TIME.**

Katalog erhältlich bei Patek Philippe S.A.,
41, rue du Rhône, CH-1211 Genève 3.

Y&R